مايو ٢٠٠٤ ـ العدد ٢٢٥

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

النزعات المادية فى الفلسفة العربية الإسلامية

فى نقد الخطاب الدينى: عاطف أحمد ـ محمود إسماعيل، عابد الجابرى ـ حسن حنفى

المثقف والسلطة والوعى المتغير: محمود أمين العالم، صنع الله إبراهيم

حب البنات .. حب الأسرة المصرية

المتربصة بنفسها

أولاد حارتنا .. كتابة ضد النسيان

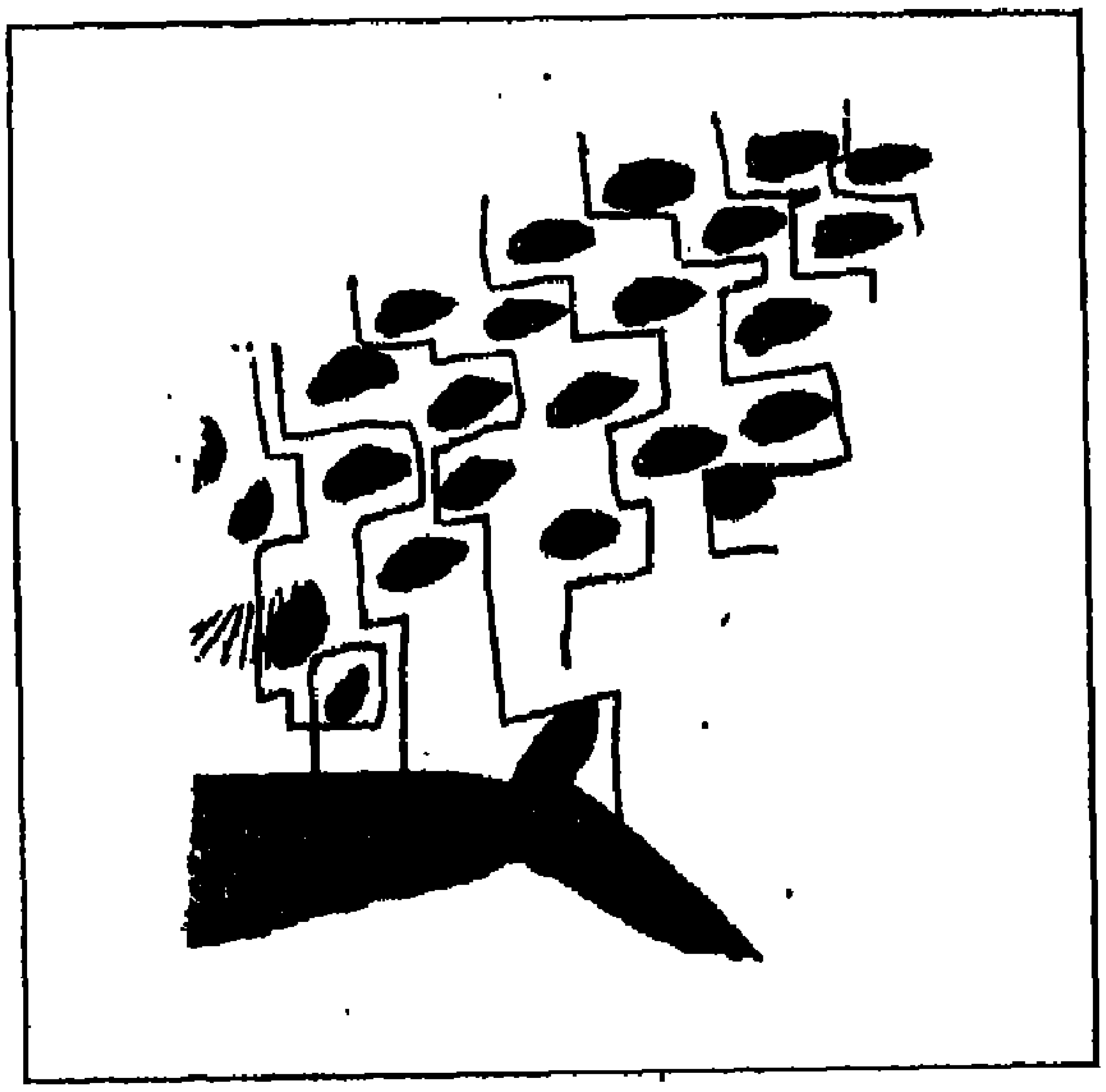
أدب ونقد

مجـــلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الواحدة والعشرون

العدد٢٢٥ / مايو ٢٠٠٤



رئيس مجلس الادارة: د.رفعت السعيد

رئيس التحرير: فريدة النقاش

مدير التحرير : حلمى سالم

مجلس التحرير : إبراهيم أصلان / د.صلاح السروي / جرجس شكرى / طلعت الشايب / د. على مبروك /على عوض الله / غادة نبيل / كمال رمزي / مصطفى عبادة / ماجد يوسف

المستشارون

د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد

صلاح عيسى/ د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون

د. لطيفة الزيات/ د.عبد المحسن طه بدر

محمد روميش / ملك عبد العزيز

تصميم الغلاف

أحمد السجيني

أعمال الصف والتوضيب

نسرين سعيد إبراهيم

تصحيح : أبو السعود على سعد

لوحة الغلاف الأمامى الفنان حامد العويضى والغلاف الخلفى للفنان بحر آدم

الرسوم الداخلية : الفنان أشرف إبراهيم

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها
البلاد العربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا

شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر

يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الالكتروني:

adabwanaqd@yahoo.com

موقع [أدب ونقد] على الانترنت: adabwanaqd.4t.com

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن عشر صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

المراسلات : مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهالى القاهرة / هاتف ٢٩/ ٥٧٩١٦٢٨ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

محتويات العدد

* أول الكتابة ....المحررة ٥

● الديوان الصغير

صفحات من كتاب: النزعات المادية فى الفلسفة الإسلامية/ حسين مروة..........إعداد وتقديم :فريدة النقاش ٩

*فى نقد الحوار الفكرى بين حنفى والجابرى/ فكر/..................... د. محمود إسماعيل ٣٠

*تحديث الخطاب الديني: المجرد والملموس/ مساحة فكر/ ....د. عاطف أحمد ٣٩

*أولاد حارتنا.. كتاب ضد النسيان/ نقد/ ....توفيق حنا ٤٧

*فى تجديد الثقافة / كتاب/..ماهر شفيق فريد ٥٥

*حكمة التثنية التثنية التى عجزت عن فهمها/ شعر.......................يسرى خميس ٥٨

*عتاب طائر خشبى./ شعر/...أحمد زرزور ٦٠

*بحر وحيد ومحوطاه الصحراء/ شعر/ ....مسعود شومان ٦٣

*يس الشئ يتنفس/ شعر/..عاطف صبره ٦٥

*ولد وبنت وشايب/ شعر/...حسن أبو النصر ٦٨

* أفخاخ/ قصة/.. إبراهيم الحسينى ٧٢

*الشرفة التى لا زلت مفتوحة على العالم/ قصة/..........................فاروق الحبالى ٧٥

*صورة باهتة للعذراء/ قصة/...الطاهر شرقاوى ٧٨

*أقاصيص/..أحمد إبراهيم الدسوقى ٨٠

*كوكلامو وصناعة الفجوات/ نقد/..د. مجدى توفيق ٨٢

* لكن التراجيديا غلبتنى شعرية خرجت من البلاغة التقليدية/ نقد/.............. محمود خير الله ٨٧

* ولى فيها عناكب أخرى/ نقد/..محمود قرنى ٩١

* غادة نبيل.. المتربصة بنفسها/ نقد/ .... عيد عبد الحليم ٩٨

* التناقضات السلسة فى لهو الأبالسة/ نقد/.................................. عبد الستار حتيتة ١٠٥

*حب البنات... رؤية خاصة للأسرة المصرية/ سينما/................... محمد رجاء ١١١

*لمن تقرع الأجراس فى باريس/ متابعة/....................................... فاطمة ناعوت ١١٥

* نبض الشارع الثقافى/ متابعات/.. عيد عبد الحليم ١٢٣

* المثقف والسلطة والوعى المتغير/ندوة/...١٣٠

* قبل الدخول من باب الخسارة / ندوة/ ....محمد أبو زيد ١٣٥

* كتب/ التحرير/...١٤٠

* السرير/ الصفحة الأخيرة/شعر/ .... أمل دنقل ١٤٤

فنان العدد

● أشرف إبراهيم أحد الفنانين الشباب الواعدين تمتاز خطوطه بالوضوح والصراحة وتشى بوجودية ضاغطة تنطلق من وعى بمأساة الإنسان عموماً للخروج منها، ولا تسقط فى فخ العدمية ،وهو إلى جانب كونه رساماً يكتب الشعر. والرسم والشعر عنده لا ينفصلان فهما يخرجان من منطقة واحدة وإن اختلفت أداة التعبير.. أقام العديد من المعارض الفردية والجماعية .

● حامد العويضى فنان الخط العربى الذى أعاد لهذا اللون من الفن بريقة وأصالته، وأعاده إلى الوجود بعد فترة بعدت الشقة بيننا وبين هذا الفن العربى الجميل الذى صاغ علاقة الإنسان العربى بحروف لغته.. والعويضى واحد من قليلين يجيدون هذا الفن. يعمل بمؤسسة الأهرام .. وأقام العديد من المعارض فى مصر والخارج .

ولوحته كانت إحدى لوحات معرضه فى احتفال المجلس الأعلى للثقافة بمرور عشرين عاماً على رحيل أمل دنقل.

أول الكتابة

فريدة النقاش

المجد للمقاومة

اختار حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى هذا الشعار ليطلق باسمه حملته للتضامن مع الشعبين الباسلين فى العراق وفلسطين ضد الاحتلال الأمريكى- البريطانى للعراق والاستعمار الاستيطانى فى فلسطين فى سياق برنامجه للتغيير .. ولا مقاومة دون ثقافة.. هكذا علمنا تاريخ الشعوب التى ظفرت بحريتها ، وأبدعت طرائقها التى لا تحصى فى المقاومة.

ويتساءل كثيرون عن ثقافة المقاومة فى ظل العولمة وما هى الخصائص التى ستتميز بها خاصة بعد أن فقدت حركات التحرر ذلك السند الذى طالما اعتمدت عليه فى مرحلة سابقة ألا وهو بلدان المنظومة الاشتراكية التى سقطت سقوطا فاجعاً بعد أن ملأت الأرض وعودا إثر انتصار الثورة الاشتراكية الكبرى فى روسيا فى بداية القرن العشرين والتى توالت بعدها الثورات الوطنية والاجتماعية فى القارات الثلاث آسيا وإفريقيا وأمريكا اللاتينية ، وراكمت جميعها تراثا ثقافيا مجيداً للمقاومة شعرا وأدبا وفنا ، سينما، ومسرحاً ونمط حياة وفيما وتطلعا لبناء عالم جديد وسعيد عنوانه العريض هو الاشتراكية التى تتيح لكل البشر الوصول إلى أقصى ما يمكن أن تحملهم إليه قدراتهم ومواهبهم وهى تتضح دون عوائق فى مملكة الحرية.

اقتصاديا تنهض العولمة على نمو الشركات العملاقة فتعدية القومية التى لا وطن لها، والتى تعمل بتعاون وثيق مع كل من البنك الدولى وصندوق النقد الدولى ومنظمة التجارة العالمية لفرض سياسات الليبرالية الجديدة على العالم مثل التكيف الهيكلى والتثبيت الاقتصادى، والخصخصة، وهى سياسات انكماش تقوم بإقصاء الدولة الوطنية فى أطراف النظام الرأسمالى من ميدان الاستثمار، وإغراقها فى الديون والتبعية وتقويض الملكية العامة وروحها وفلسفتها وتخفيض الانفاق العام والعملات الوطنية ،وتحرير الأسواق وتأليهها، باعتبار أن لها يدا خفية تضبط كل شئ كأنها قدر لا راد له.

وإذا كانت هناك حدود واضحة الآن لنظرية العولمة الاقتصادية وتجليها السياسى فى شكل السيطرة الأمريكية وعودة الاستعمار القديم، وتراجع دور الأمم المتحدة والمعاهدات الدولية. فإن نظرية العولمة الثقافية ما تزال قيد التشكيل ، تماما مثل نظرية مقاومتها ، وهما موضوع جدل واسع بين الأدباء والمثقفين والمفكرين ، لأن العولمة ما تزال نوعا جديدا من الظواهر الاجتماعية

فيما، يخص الثقافة ووسائل الاتصال والتعليم والنظريات الفكرية والسينما والمسرح والاستهلاك والحياة اليومية والعلاقات الإنسانية ونمط العيش وطبيعة الزمن ذلك الزمن الجديد ، المبنى على التقدم السريع والضخم والمكثف لما يسمى بالنمط الثانى للشيئية ، ويقصد به بناء أشياء غير مادية كالنظريات والمعارف والتمثيل المجرد والشامل للأشياء بما يكفل إستيعابا لها وسيطرة عليها لا تتوقف عند حدود المكان والأشياء الملموسة ، ولكن تتخطاه إلى السيطرة على الزمن بوجه خاص وافتراضا لو أن ثمة عدالة فى هذا العالم، ولو أن المساواة قد تحققت ولو بدرجة تعتبر الطاقة البشرية والعوامل المؤسسية والتنظيمية من خلال تعاملها مع البرمجيات فى قلب الاستخدامات الجديدة التى يستطيع الأفراد بواسطتها أن يبتكروا ويشكلوا ويديروا علاقاتهم فى إطار احتياطاتهم ومصالحهم التى عادة ما تتضارب .كما يوضح الأمر الباحث الجزائرى «بوجيتا فؤاد» قائلا: لن يكون هناك تقدم تكنولوجى حقيقى لو اقتصرت التعبيرات التى تستطيع استخدامها لوصف التغييرات التى تحدث على: الإنتاجية ، التنافسية، الفاعلية ، الفعالية ، الجدوى ،السيطرة ، التركيز ، المرونة الوفرة ، الربحية ، يجب أن تستطيع مجتمعاتنا أن تعرف نفسها باستخدام كلمات من قبيل: المرح، الجمال، التضامن، الترويح، الابداع ، والرؤية ،المشروع ، التعاون، الأمل المشاركة..

ويضيف الباحث .. أن نعرف كيف نبدع ، تلك هى الكلمة الأساسية.

من المفترض نظريا أن تتوفر القدرة على الإبداع لكل الناس فى ظل العولمة خاصة إذا عرفنا أنه بوسائل الإنتاج الزراعى الحديثة والمتقدمة تستطيع الأرض أن تغذى اثنى عشر مليارا من البشر وحيث لا يتجاوز سكان العالم الستة مليارات نسمة الا قليلا، ومع ذلك يبلغ عدد أولئك الذين يعانون كل سنة نقصا مزمنا فى التغذية ٨٢٦ مليون إنسان .. أى أن الفرص الأولية التى تنتجها العولمة الرأسمالية محجوبة عن سبع البشرية الذى يعجز عن تأمين حاجاته الأولية رغم الوفرة.

إنه الاحتكار والسيطرة على الثروة ونهب خيرات الشعوب واحتلال أراضيها وإفقارها ومن ثم تحطيم قدرتها على الإبداع.

لكن حركة التاريخ لا تسير فى اتجاه واحد ففى ظل صراع الكل ضد الكل الذى تطلقه العولمة الرأسمالية المتوحشة تنهض حركة عالمية جديدة شعارها التضامن ،وفى مواجهة عملية ترويض وتدجين الطبقة العاملة والكادحين وهى الطبقة القابلة لأن تكون ثورية بحكم ارتباطها بوسائل الانتاج الأكثر تقدما دون أن تملكها تنشأ صور جديدة ومبتكرة للعمل المشترك ولإثارة الوعى بتناقضات الرأسمالية باعتبار العولمة هى أعلى مراحل الإمبريالية ، وتتسع بانتظام قاعدة المتضررين منها.

وتتوسع منظمات الكادحين فى الاتصال العالمى ببعضها البعض عبر الإنترنت ، وتتكون الشبكات ، وتقوم فى هذا السياق عملية دائبة مزدوجة هى فى حالة جدل مستمر بين أطرافها يتم فيها عولة الفريد والخاص، أى إدماجه فى العالمى، وتفريد العالمى والعام وإدماجه فى المحلى فيصبح كل منهما جزءا عضويا من الآخر.

وتتم هذه العملية بإيقاع متسارع فى سياق تبادل الخبرات النضالية ، والتعرف على ملامح المقاومة فى ثقافة كل الشعوب وطرائق إبتكارها لأساليب المواجهة ، فكما كانت للشعب فى جنوب افريقيا خبرته الغنية وثقافته المتنوعة فى مقاومة العنصرية البيضاء وهى مقاومة انخرط فيها بيض وسود، عمال ورجال دين ونساء وأطفال. أخذ الشعبان الفلسطينى والعراقى يراكمان خبراتهما ويرسخان قيما جديدة فى قلب النيران والآلام والمستقبل الغامض وثقافة الفظاظة والتحلل الإنسانى بروحها العدمية التى تطلقها الرأسمالية الوحشية لتحطيم معنويات الشعوب ونهب ثرواتها يبدو أن ما هو قائم قدر لافكاك منه.

وفى هذا السياق تصبح الحاجة ماسة لنفض التراب عن الثقافة الثورية بكل تجلياتها والتى كانت عاصفة ما بعد الحداثة قد حجبتها عن المثقفين وهى تلقى بهم فى الفردانية العدمية ، إن رد الاعتبار لهذه الثقافة هو خطوة أولى ، لإضاءة الوشائج العميقة فيما بين مفرداتها ومبدعيها ، واستكشاف عناصر الثقافة البديلة وبلورتها مع احترام المسافة الضرورية بين الثقافى والسياسى دون عزلهما عن بعضهما البعض.

فليست هناك سياسة ثورية دون ثقافة ثورية وتوفر الاتصال والمعلومات إمكانيات هائلة للتعرف على الإبداع المتنوع للمقاومين فى كل مكان ، بل والتواصل معهم وخلق الروابط فيما بينهم من فلسطين للعراق، ومن البرازيل للهند ومن الصين لنيكارجوا ؛ ومن مصر لفرنسا وهلهم جرا، وهو ما تطلق عليه المنظمات الديمقراطية وصف الشبكات.

وأسوق لكم تجربة من الأحياء العمالية فى بريطانيا حيث يدور فى قلب مراكز الامبريالية صراع طبقى ضار، وينشأ ما أسماه المفكر الديمقراطى الأمريكى نعوم تشومسكى «العالم الثالث عندنا» وحيث الحرب الطبقية الداخلية هى عنصر لا يتجزأ من عناصر غزو العالم ، وقد كان ترسخ المظاهر العالم ثالثية عندنا (فى أمريكا) هو من النتائج الملازمة لعولة الاقتصاد حيث الميل الثابت نحو مجتمع ثنائى الإطار تكون فيه قطاعات كبيرة من السكان فائضة من وجهة نظر تعزيز ثروة أصحاب الامتيازات ولابد الآن أكثر من أى وقت مضى من السيطرة على« الرعاع» ايديولوجيا وماديا كما يضيف المفكر الكبير ،ومهندسو هذه السيطرة هم المافيا التى تتحكم فى الثروات.

أطلق صناع التجربة فى بريطانيا على أنفسهم اسم «جمهورية الأدب» مستهدفين التعرف على

الطريقة التى طورت عبرها الطبقة العاملة خاصة فى أوساط النساء والسود أشكالا جديدة للكتابة ، وطرائق جديدة للكتابة ، وطرائق جديدة جماعية ومحلية للنشر، وإقامة شبكات للتوزيع، حيث تشكلت عناصر حركة تستهدف زعزعة مؤسسة الأدب ، وجعل الكتابة شكلا شعبيا للتعبير يتمكن منه الناس جميعا ، فلا يصبح حكرا على نخبة مدينية «محظوظة» ،وكأنما يستلهمون فكرة «ماركس» عن مملكة الحرية التى سيتحرر فيها البشر جميعا من أسر الضرورة والحاجة ويصبحون أحرارا كالطيور ، ومبدعين جميعا.

وقد انخرط فى هذه المبادرات الكثيرون قادمين من مواقع العمل الفقيرة، ومن مدارس تعليم الكبار ،وفصول محو الأمية نساء ورجالا فأسسوا مشروعات للنشر المحلى، وانخرطوا فى جماعات الكتاب ، وورش العمل المحلية لكتابة التاريخ، وكونوا اتحادا للعمال الكتاب والناشرين المحليين ، ومنذ ذلك التاريخ «١٩٧٦» خرجت إلى الوجود أشعار وقصص وسير ذاتية بعيدا عن المؤسسة الرسمية الراسخة للأدب ،وعن اقتصاديات السوق التى تحكم عملية النشر التجارى ،واستعانوا بكتاب معروفين وراسخين منحوا عواطفهم ووقتهم للتجربة متطوعين.

ورفع هؤلاء الكتاب المكافحون الذين عملوا بشكل جماعى وقرأوا لبعضهم البعض شعارا بسيطا يقول «احضر حيثما تقف» مستهدفين التعرف بعمق على الواقع المحلى وربطه بالعام.

وفى مصر يقوم الكاتب الفلسطينى « عبد القادر يسن» برعاية تجربة مشابهة ، ويلتف حوله مجموعة من المبدعين والباحثين الشباب الذين يحفرون بدأب فيكتبون ويقرأون لبعضهم البعض ويتوجهون بأعمالهم للمنابر القائمة.

ويوسعنا أن نسوق آلاف التجارب المشابهة والمبتكرة التى ينخرط فيها آلاف المناضلين على امتداد المعمورة وتتبلور فيها السمات الجديدة للمقاومة فى عصر التوحشى الإمبريالى وتبرز أفكار جديدة حول الثقافة النقدية، والطبقة فى ظل التحولات الجديدة وشكل الالتزام السياسى ،والتصورات عن الاشتراكية القادمة.. وأثر العولة فى بنية المجتمع والتغير فى العلاقات.

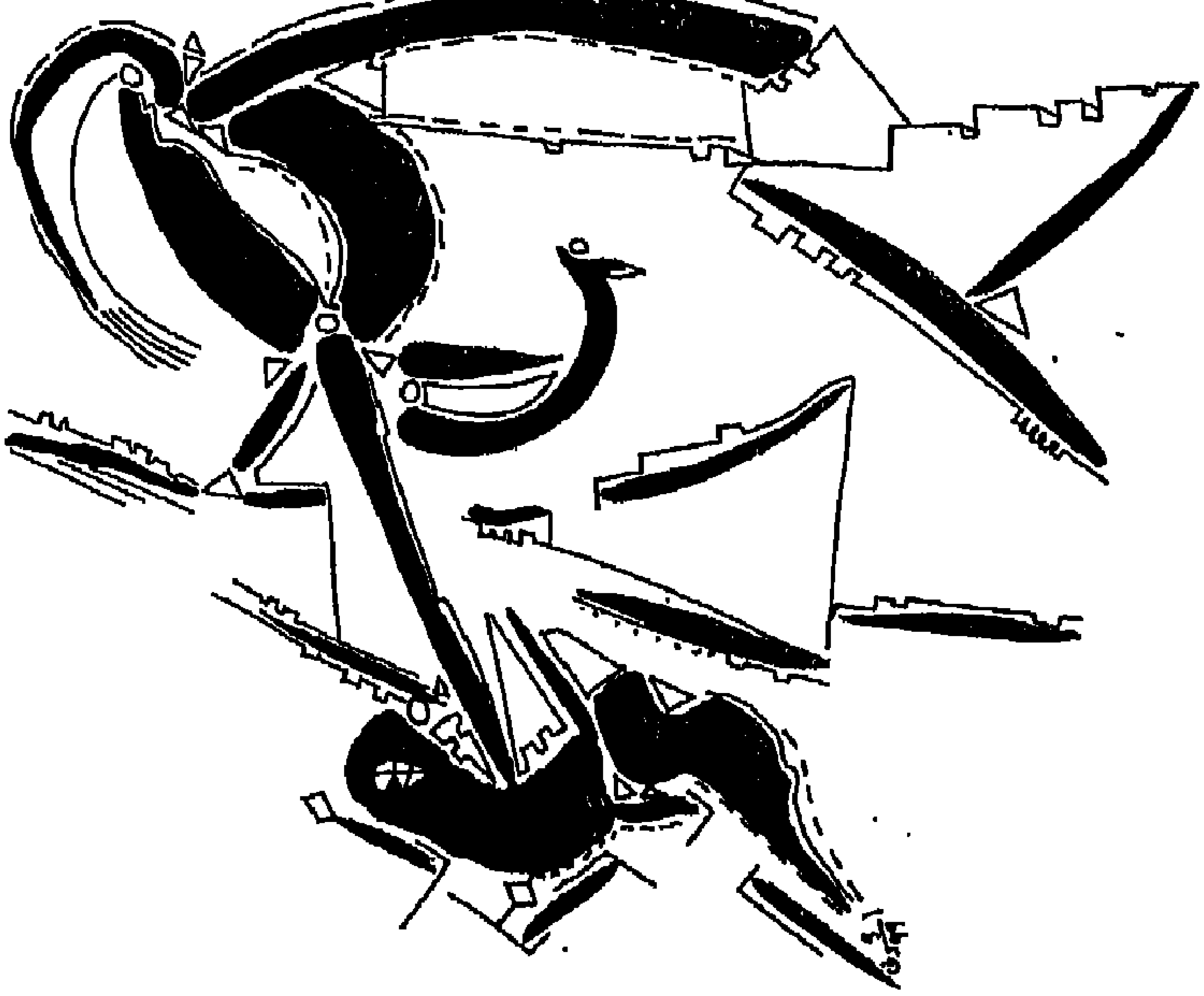
إنها جميعا تحفر حيثما تقف.. وعيونها شاخصة إلى مستقبل أخر للعالم.. حيث العالم الأفضل هو ممكن.. والاشتراكية هى الهدف وهى الطريق إذ يتداخل الطبقى فى الوطنى.. ونعود ونسأل هل أنتج الخيال البشرى حتى الآن يوتوبيا أكثر انشدادا إلى الأرض من الاشتراكية.

نحن مدعوون لأن نجيب معا عن هذا السؤال..

والمجد للمقاومة..

المحررة

الديوان الصغير



صفحات من كتاب

النزعات المادية فى الفلسفة الإسلامية

(أ) منهجية فى قضية التراث

للمفكر الراحل حسين مروة

إعداد وتقديم: فريدة النقاش

ذاكرة الكتابة

بدءا من هذا العدد تستحدث «أدب ونقد» بابا هو ذاكرة الكتابة تنشر فيه تباعا كتبا ترى أنها تأسيسية في الثقافة العربية المعاصرة، وهى كتب لا تتوفر بسهولة ، هذا إن توفرت على الإطلاق، ونعقد الأجيال الجديدة مصادر أساسية لثقافتها، ويعرضها هذا الفقد لمخاطر ، لتكوين رؤى ناقصة ومجزأة خاصة فيما يتعلق بتراث الثقافة العربية الإسلامية الذى تحول وهو مجزأ إلى مادة للاستهلاك الثقافى الشعبى وفق اختيارات وأمزجة القوى المحافظة التى تكاد تسيطر على ساحة الوعى وتتخذ لنفسها شعار الصحوة الإسلامية دون أن تقدم- حتى من موقعها المحافظ نفسه رؤية متماسكة لهذا التراث أو تقرأه قراءة متسقة، وهى بذلك تلعب دورا سلبيا مرتين مرة حين تشيع الرؤية الكونية التى تقدس التراث بغثه وثمينه، ومرة أخرى حين تحوله إلى أجزاء متناثرة لا رابط بينها وكأنه نتاج خارج التاريخ لا منطق له، ولا روابط مع الواقع الاجتماعى الاقتصادى الذى نشأ فيه.

وقد رأينا فى «أدب ونقد» أن نبدأ بنشر واحد من أمهات الكتب التى تضع الثقافة العربية الإسلامية فى مكانها الصحيح بتحليل العلاقات الوثيقة بين هذه الثقافة وتاريخها وهو كتاب المفكر اللبنانى الشهيد «حسين مروة» «النزعات المادية فى الفلسفة العربية الإسلامية» الذى صدر فى جزأين سنة ١٩٧٨ ونفذت طبعته الأولى فطبع مرة ثانية سنة ١٩٧٩.

وكان «مروة» بصدد استكمال الجزء الثالث من الكتاب حين اغتالته القوى الظلامية التى ترفع شعارات دينية متطرفة فى سريره سنة ١٩٨٧ فى بيروت.

فريدة النقاش

هذا الكتاب يقدم طريقة فى التعامل مع التراث الفكرى العربى- الإسلامى (١) تعتمد منهجية علمية لا تزال تخطو خطواتها الأولى إلى المكتبة العربية من قبل المؤلفين العرب. فمنذ العصر الوسيط الذى صدر عنه تراثنا الفكرى، بمختلف أشكاله ، حتى الحقبة الراهنة من عصرنا ، ظلت دراسة هذا التراث رهن النظرات والمواقف المثالية والميتافزيقية التى تتفق جميعها ، بمختلف مذاهبها وتياراتها ، على خط عام مشترك تحكمه رؤية أحادية الجانب للمنجزات الفكرية فى العصر العربى -الإسلامى الوسيط، أى رؤية هذه المنجزات فى استقلالية مطلقة عن تاريخيتها . بمعنى أن هذه الرؤية ظلت قاصرة عن كشف العلاقة الواقعية الموضوعية ، غير المباشرة ، بين القوانين الداخلية لعملية الإنجاز الفكرى وبين القوانين العامة لحركة الواقع الاجتماعى .ولذا بقى تاريخ الفكر العربى -الإسلامى تاريخا ذاتيا سكونيا أو« لا تاريخيا» ، لقطع صلته بجذوره الاجتماعية ، أى بتاريخه الحقيقى الموضوعى.

إن المنهج المادى التاريخى وحده القادر على كشف تلك العلاقة ورؤية التراث فى حركيته التاريخية ، واستيعاب قيمه النسبية ، وتحديد ما لا يزال يحتفظ منها بضرورة بقائه وحضوره فى عصرنا كشاهد على أصالة العلاقة الموضوعية بين العناصر التقدمية والديمقراطية من تراثنا الثقافى وبين العناصر التقدمية والديمقراطية من ثقافتنا القومية فى الحاضر . غير أن اللقاء بين المنهج المادى التاريخى ودراسة تراث الفكر العربى- الإسلامى للعصر الوسيط، سواء على صعيد البحث النظرى أم على صعيد الممارسة التطبيقية ، هو لقاء حديث العهد جدا لدى المفكرين والباحثين العرب المعاصرين . فتجاربهم لذلك- لا تزال محدودة قد لا يتجاوز ما نعرفه منها بضعة أعمال فى المجال التطبيقى ، يقتصر بعضها على النظرة العامة فى«التفكير العلمى عند العرب»(٢) ، وينحصر بعضها الآخر فى معالجة أجزاء معينة من الفكر الفلسفى التراثى(٣) ،ولم نطلع- حتى لحظة كتابة هذه السطور -على أكثر من عمل واحد وضع فلسفة التراث فى إطارها الكلى(٤) . أما فى مجال البحث النظرى القضية التراث ، بوجه عام ، على أساس هذا المنهج نفسه ، فلا نجد سوى دراسة واحدة(٥) تجمع شرائط هذا المنهج وتعالج مشكلة التراث الفكرى إنطلاقا من كونها مشكلة الفكر العربى الحاضر ، لا مشكلة الفكر الماضى ، وهى محاولة منهجية علمية للكشف عن العلاقة بين الفكر فى هذه البنية الاجتماعية العربية الحاضرة والفكر السابق عليه فى البنية

الاجتماعية السابقة» . أما كتابنا هذا الذى نقدم له الآن فيأتى حلقة جديدة فى سلسلة المحاولات التطبيقية الأولى تلك. وليس من فعل المصادفة المحض أن الشروع بهذه المحاولات جاء فى برهة زمنية واحدة تقريبا، ولم تكن هذه المحاولات مظهر مبادرات أو رغبات ذاتية تحمل طابع الالتقاء الفردى على قضية واحدة، بل أن ذلك كان من فعل ضرورة تاريخية ارتبطت بحاجة قومية موضوعية إلى مثل هذه الممارسات فى حقل التعامل المنهجى العلمي مع التراث الفكرى للشعوب العربية فى المرحلة لحل مشكلة العلاقة بين حاضر الفكر العربى وماضيه التراثى على أساس جديد يتناسق مع التوجهات الثورية لمحتوى حركة التحرر العربية فى لحظتها الحاضرة.

إن مسألة إعادة النظر فى هذا التراث ليست جديدة ، أى أنها ليست وليد هذه الحقبة الأخيرة ، فليست إذن تلك المحاولات التى أشرنا إليها قائمة فى فراغ تاريخى ، وإنما هى وجه تحولى جديد لمسألة بدأت منذ أكثر من قرن. بدأها فريق من المفكرين والمثقفين العرب بروزا كطلائع لتلك الحركة المسماة بـ« النهضة العربية» الحديثة معبرين بعفوية فى المجال الفكرى عن بداية التخلخل -موضوعيا- فى علاقة البنى الاجتماعية الإقطاعية العربية بسيطرة الاقطاعية العسكرية الحاكمة فى دولة الخلافة العثمانية التركية. كان هذا التخلخل ، عند بدايته ، أثرا شبه مباشر من آثار تفاقم المسألة المعروفة باسم« المسألة الشرقية» فى مصطلح السياسة الدولية لعصر انتقال الرأسمالية إلى مرحلتها الإمبريالية . إن مضمون هذا المصطلح هو سر المسألة، فهو يعنى الشكل الذى ظهر به الغرب الرأسمالى الأوروبى فى محاولته السيطرة الامبريالية على بلدان الشرق التى كانت تؤلف الجزء الأكبر من أجزاء الامبراطورية العثمانية، وهى البلدان العربية نفسها ، مستغلا مرحلة الضعف والانحلال التى بلغتها تلك الامبراطورية ، أى مرحلة انتهاء ذاك الشكل من العلاقات الاقطاعية تاريخيا ، كانت «المسألة الشرقية» مظهرا للصراع بين مطامع الدول الامبريالية الأوربية حول تركة «الرجل المريض» -كما كانوا يسمون دولة العثمانيين ذاتها حينذاك -أى حول مداخل الشرق : البلدان العربية.

إلى جانب عامل التخلخل فى علاقة البنى الاجتماعية العربية بسيطرة الحكم الإقطاعى العسكرى العثمانى المتخلف والمنحل تاريخيا، كان عامل أخر يؤدى دور المؤثر أيضا فى دفع أولئك الفريق من المفكرين والمثقفين العرب للتعبير فكريا عن مقدمات ما سمى بـ« النهضة العربية» التى كانت- فى الواقع- الشكل الجنينى لما سيصبح حركة التحرر الوطنى العربية الحاضرة ، بالرغم من

أنه كان شكلا فوقيا فى الظاهر ، نعنى بالعامل الآخر ذاك: احتكاك أولئك المفكرين والمثقفين ،فكريا ،مع الحركات الاجتماعية والسياسية والفكرية فى الغرب الأوروبى خلال القرن التاسع عشر.

كانت حركة «النهضة» تتنامى وتتوسع فى أوساط المثقفين والضباط والطلبة العرب، بتأثيرات متفاوتة من كلا العاملين السابقين ، وفى أوساط البرجوازية التجارية النامية (لبنان، مصر، وسورية) بدافع من عامل التناقض بين مصالح هذه البرجوازية وطابع العلاقات الاقطاعية المرتبطة بسيطرة الدولة التركية العثمانية المنهارة ، واقتران هذا العامل بطموح البرجوازية المذكورة لربط مصالحها بالاتجاه نحو الغرب الرأسمالى . فى حين كانت هذه الحركة تتنامى هكذا ، كانت تنمو فى أوساط الجماهير الشعبية العربية بذور المشاعر القومية وينمو معها نزوع هذه الجماهير إلى التخلص من سيطرة الحكم التركى العثمانى المستمر منذ بضعة قرون . لقد انعكست هذه المشاعر -أول الأمر- فى شكل من الاعتزاز القومى بمنجزات عصور الازدهار الحضارى فى التاريخ العربى الوسيط ، كحافز أولى لاستشعار الوجود القومى فى الحاضر ، الذى سيتحول إلى حافز العالمية الأولى ، مع تنامى التحرك الامبريالى الغربى نحو السيطرة الكولونيالية بمختلف أشكالها اقتصاديا وسياسيا وعسكريا وثقافيا ، على بلدان الشرق (البلدان العربية).

منذ أخذت تتشكل المشاعر القومية لدى الجماهير العربية بشكل اعتزاز قومى بالماضى ، أخذ ينعكس هذا الاعتزاز فى الأدب وأشكال الفكر الاخرى تطلعا إلى تراث هذا الماضى بمنجزاه الثقافية المختلفة، ولكن هذا التطلع بدأ بمحاولات تتجه إلى تقليد أساليب التراث ،والتعصب له والتفاخر به على نحو من المبالغة المفرطة ، وبعث أصوله ، تعليما ونشرا وشرحا ، أى تكراره مشوها دون اضافة أو تطوير أو إعادة نظر فى أساليبه ومضامينه . لذلك كانت الرجعة إلى التراث حركة بدائية رجعية بأسلوبها ، تقدمية بدوافعها كتعبير عن التحفز القومى لمواجهة التحديات الاستعمارية القديمة (التركية) ثم الجديدة (الامبريالية الغربية) . وبعد الحرب العالمية الأولى ، إذ تحولت الحوافز القومية السابقة إلى انتفاضات وثورات وطنية مسلحة ، وتحولت حركة «النهضة» الفوقية إلى حركة تحرر وطنى تتعمق فى الأرض الجماهيرية شيئا فشيئا ، بدأت حركة التطلع إلى التراث تتحول أيضا من كونها تكرارا محضا للتراث الثقافى إلى كونها حركة لإعادة النظر لا فى منجزات هذا التراث فقط، بل لإعادة النظر كذلك فى النظريات العنصرية الاستعمارية الأوربية حول تراث الشعوب المستعمرة (الكومبرادور) . وهى النظريات التى كانت ترمى إلى استصغار شأن

التاريخ والثقافة القوميين لهذه الشعوب، بل قطع علاقاتها بهما وافراغ ماضيها من كل ما يعطيها حق الاعتزاز ، به كما ترمى إلى ابراز هذه الشعوب أنها قاصرة عرقيا وتاريخيا عن أن يكون لها حق الانتماء إلى أشرة الشعوب القادرة على إنتاج حضارة أو ثقافة ، لا ماضيا فقط، بل حاضرا ومستقبلا كذلك.

إن اتجاه التعامل مع التراث إلى هذه الوجهة الجديدة كان -بحد ذاته- اتجاها تقدميا .غير أن الممارسات العملية لهذا الاتجاه كانت تقترن بمواقف لا تتناسب مع مرماه التقدمى . أو هى تتناسب عكسيا معه ، لأن هذه المواقف اتخذت الوجه البرجوازى فى نظرتها إلى قضية التراث ،.أى أنها اتخذت الطابع القومى الشوفينى المعادى لديمقراطية الثقافة من حيث علاقاتها الداخلية وعلاقاتها الخارجية معا. فمن حيث العلاقات الأولى كان الموقف البرجوازى من التراث يتجاهل طابعه الاجتماعى ليؤكد جوانبه الذاتية وكونه انجازا فرديا ابدعته مواهب «النخبة» بمعزل عن علاقاتها بالواقع الاجتماعى التاريخى وبالقوى البشرية المنتجة ودور هذه القوى فى إنتاج الأساس المادى لمنجزات التراث، كما كان الموقف البرجوازى هذا يسلط الأضواء ،حصرا ، على الأشكال الغيبية وحدها من التراث . وأما من حيث العلاقات الخارجية فكان هذا الموقف لا يحاول تجاهل الصلات المتبادلة بين التراث الثقافى القومى والثقافات القومية والعالمية الأخرى ، فقط ، بل كان يتجه أيضا إلى إحلال نظريات عنصرية جديدة محل النظريات العنصرية الأوربية فى تقويم التراث القومى للشعوب الآسيوية والإفريقية ، كتلك «النظرية» التى صاغها أيديولوجيو النظام الاستعمارى عن العنصر الزنجى القائلة بأن فى هذا الزنجى نقصا بيولوجيا وإبداعيا جعله دون تاريخ ودون تقاليد ثقافية خاصة به، مستغلين فى صياغة هذه النظرية« كون الظروف التاريخية والظروف الاستعمارية حالت بين شعوب أفريقية وبين تطور الشكل الفلسفى لوعيها الاجتماعى(٦) .وفى سياق الكلام على هذه «النظرية» الاستعمارية نشير إلى ملاحظة للمؤرخ الانكليزى بازيل دافيدسن تقول « إن تأثير الإدارة الاستعمارية ظهر أنه كان طاغيا إلى حد أن كثيرا من الافريقيين أصبحوا يصدقون الافتراء على منجزاتهم التاريخية الخاصة . ففى داخل القارة وخارجها كان الناس (الافريقيون) يوافقون -أو كانوا ، خوفا ، مضطرين للموافقة- على تصريح الحاكم السابق لكينيا بأن «الافريقيين بدائيون إلى درجة أنهم يمثلون بالنسبة للحضارة ما تمثله تقريبا ورقة بيضاء» . ولكن عصرا مهماً من عناصر النهضة الافريقية فى سنواتها الأخيرة كان يرفض الدعوة إلى هذا الحكم ويهملها ويصرح

بأن افريقية تملك أشكالا من الفكر الاجتماعى والنشاط والإيمان فريدة ومفيدة للحضارة» (٧) ،ومن النظريات الأوروبية ذات الطابع العنصرى نذكر مثالا آخر ظهر فى القرن التاسع عشر مؤداه أن هناك طريقتين للتفكير: طريقة الشرق، وطريقة الغرب، وأن الأولى طريقة غريزية وتركيبية، وأن الثانية طريقة منطقية تحليلية .وقد انعكست هذه «النظرية» العرقية ، فى الأدبيات البرجوازية الغربية ، عند أمثال الشاعر الانكليزى صاحب الكلمة الشهيرة: «الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا» . وقد ادت محاولات «التبرير» الفكرى لسياسة الاستعمار الأوروبى فى الشرق إلى نشوء «نظرية» أخرى من هذا النوع ، هى التى تدعى بـ« نظرية مركزية أوروبة» .تعنى هذه مركزية الفلسفة ، أى نفى وجود الفلسفة فى غير اوروبة ،وتمركز الفكر الفلسفى فى هذه القارة(٨).

إن رد الفعل البرجوازى ، فى الشرق ، على أمثال هذه النظريات العنصرية الغربية ، كان من نوع الفعل نفسه ، أى من طبيعته العنصرية وعلى أساس رد الفعل هذا وغيره من العوامل القومية ، ظهرت مواقف من التراث تحمل طابع الفكر القومى البرجوازى ، فنقلتنا هذه المواقف من «نظرية المركزية الأوروبية للفلسفة» إلى« نظرية المركزية الشرقية» (٩) وأصبحت النظرة إلى التراث نظرة مبالغة وتضخيم لقيمه النسبية ولدوره المؤثر فى الثقافات والفلسفات العالمية والغربية ، على مثال ما ورد، فى تقرير للفيلسوف الباكستانى محمد شريف قدمه إلى المؤتمر الفلسفى العالمى الثانى عشر من أن الفلسفة الإسلامية هى التى اعطت الحركة الإنسانية (١٠) مبادئها الأولى، وعرفت الغرب على العلوم التاريخية والأسلوب العلمى ووضعت أسس النهضة الايطالية وأثرت على الفكر الأوروبى المعاصر حتى عمانوئيل كانط(١١) . أن لهذه الاستنتاجات أساسا تاريخيا دون شك ، ولكن وضعها بهذه الصيغة الإطلاقية التى تتجاهل العوامل التاريخية الأخرى جعلها عرضة للنقد العلمى وأضفى عليها طابع التعصب كبديل للتعصب الغربى المرفوض. وهناك شكل آخر لهذه المواقف القومية البرجوازية من التراث يتجلى فى التيارات السلفية الجديدة التى تصطبغ بصبغة «الحداثة» ،ومن هذه التيارات ما جاء ببدعه «تحديث» التراث ، بمعنى قسر أفكار الماضى على التطابق والتماثل بينها وبين أفكار الحاضر،، وتجاوز كل مراحل التاريخ وما حدث خلال هذه المراحل من تعديلات جذرية فى أفكار التراث ، ومن ظروف اقتصادية واجتماعية ومن فتوحات علمية خلقت فى عالم الحاضر افكارا لم يكن من الممكن تاريخيا أن تنشأ خارج هذه الظروف وهذه الفتوحات .فقد رأينا من أشكال هذه البدعة (تحديث التراث) ما سمى حينا بـ «الاشتراكية العربية» وحينا بـ« الاشتراكية

الاسلامية» (١٢) . ورأينا كتبا تؤلف بحثا عن «المادية» فى النصوص الإسلامية ، أو بحثا عن «الشخصانية الإسلامية» للرأسمالية(١٣) ، ورأينا كتبا تؤلف بحثا عن المادية فى النصوص الإسلامية (١٤) أو بحثا عن «الشخصانية الإسلامية»(١٥) أو عن «الإنسانية والوجودية فى الفكر العربى» (١٥) بل رأينا من «استنبط» العلوم الطبيعية من القرآن كما يعرف عصرنا نفسه هذه العلوم(١٦) لقد استحدث الفكر القومى البرجوازى هذا الشكل الجديد من السلفية كتعبير آخر عن ايديلوجية البرجوازية العربية المعاصرة . ان «تحديث» الافكار والفلسفات التراثية، القديمة أو الوسيطة بهذه الطريقة يؤدى- كما أشرنا- إلى الأخذ بفكرة التماثل بين أفكار الماضى وأفكار الحاضر ، أى افكار القرن العشرين ذاته ،وهى فكرة ميتافزيقية تنفى «تاريخية» الفكر وحركيته وتحكم عليه بالوقوف والجمود ، فضلا عن كونها تنقل ظروف مثل الرأسمالية والاشتراكية والوجودية والشخصانية بمفاهيمها. المعاصرة من مناخ علاقاتها الاجتماعية وعوامل وجودها الموضوعية فى عصرنا إلى مناخ تاريخى ما كان يمكن أن يكون لها فيه سبب للوجود بوجه مطلق .كما أن الأخذ بفكرة التماثل هذه يؤدى إلى تبسيط الافكار الفلسفية المعاصرة إلى حد الابتذال . فكم يكون مبتذلا الفكر الرياضى لاينشتاين -مثلا- إذا قلنا بتماثله مع الفكر الرياضى لفيثاغورس ، وكم تكون المادية الدياليكتية الماركسية مبتذلة إذا كانت متماثلة مع المادية السانجة فى أفكار الماديين اليونانيين الاقدمين!.

انه لصحيح جدا القول بأنه ليس من فلسفة وجدت فى فراغ أو من فراغ ، بل إن كل فلسفة جديدة ظهرت إنما كانت مستندة إلى كل التراث الفلسفى السابق لها ، واتخذت من هذا التراث جزءا من مكوناتها . ولكن هذا الواقع الصحيح جدا شئ آخر يختلف عن تماثل الافكار القديمة والحديثة. ولعل الرجوع إلى هيغل فى محاضراته عن تاريخ الفلسفة يوضح الفارق الهائل بين هذين الامرين . إن هيغل يقول أيضا بأن الفلسفة المعاصرة هى نتيجة لكل المبادئ السابقة لها ، ولكنه يخضع العلاقة بينها وبين الفلسفات القديمة، أو بين كل فلسفة لاحقة وفلسفة سابقة ، إلى قانون نفى النفى . وقد مثل هيغل لفعل هذا القانون بمثال من فعل الطبيعة فى تطور الشجرة الذى هو -كما يوضح هيغل- نفى للجنين : فالأزهار تنفى الأوراق ، لأنها تكشف أن الأوراق ليست تعبيرا عن المستوى الاعلى أو عن الوجود الحقيقى للشجرة ، ثم ينفى الثمر الزهرة .. ولكن الثمر لا يمكن أن يحقق وجوده أن لم تسبقه الدرجات السابقة كلها من جذر وورق وزهر.

إن ظهور تلك التيارات وأمثالها فى عصر حركات التحرر الوطنى وانهيار الامبريالية وما تبع ذلك من اشتداد الصراع الايديولوجى ، يضع فى واجهة القضايا المطروحة فى هذا العصر قضية الموقف من التراث الروحى القومى على أساس جديد ، أساس تقويمه واستيعابه وتوظيفه لمصلحة هذا الصراع الايديولوجى نفسه ، لهذا أصبحت القضية معقدة بقدر ما أصبحت مشكلة من أبرز مشكلات الفكر المعاصر ومن هنا أصبح من غير الممكن حلها فى المرحلة الحاضرة إلا على أساس ايديولوجى . وإذا كان الفكر البرجوازى العربى يحاول ، فى جو التحولات النوعية الثورية داخل حركة التحرر الوطنى العربية أن يحل المشكلة بمثل تلك الحلول التى أشرنا إليها وفقا لمواقفه الايديولوجية ، فقد حان الوقت إذن للفكر العربى الثورى أن يقدم الحلول لها أيضا وفقا لايدلوجيته الثورية ، أيديولوجية الطبقات والفئات الاجتماعية التى تقف فى المعسكر المواجه لمعسكر البرجوازية اليمينية الرجعية المناهضة لتطور محتوى حركة التحرر الوطنى تطورا اجتماعيا ديمقراطيا ثوريا.

إن الحلول البرجوازية لقضية التراث ، كما رأينا سابقا بعض نماذجها تكشف لا عن تخبط هذه البرجوازية ايديولوجيا وحسب، بل تكشف كذلك عن القصور الذى تتسم به تلك من حيث عدم قدرتها على التصالح مع روح العلم المعاصر . ربما كان هذا القصور نفسه انعكاسا عن ذلك التخبط الايديولوجى الذى أوقعتها فيه تحولات العصر العميقة. وفى هذا السياق يبدو لنا أن التبصر العلمى الموضوعى فى قضية تقويم التراث القومى الفكرى واستيعابه بروح عصرنا حقاً ، لابد أن يصل إلى الاعتراف بأنه لا يمكن حل هذه القضية حلا صحيحاً إلا على أساس الأسلوب الماركسى -اللينينى الذى يستلزم ابراز المحتوى الديمقراطى الكامن فى كل تراث روحى قومى والربط بينه وبين المحتوى الديمقراطى الأممى للثقافة المعاصرة ، الذى هو انعكاس حقيقى للمحتوى الديمقراطى الأممى لثورات التحرر الوطنى المعاصرة وللثورة الاشتراكية التى أصبحت طابع عصرنا.

-٢-

بناء على هذه الاستنتاجات نرى أن حل مشكلة العلاقة ، حلا علميا ، بين حاضرنا العربى، بكل أبعاده الوطنية والاجتماعية والفكرية ، وبين تراث ماضينا الفكرى، يتوقف على توفر الوضوح العلمى لدينا عن حقيقتين : أولاهما ،حقيقة المحتوى الثورى لحركة التحرر الوطنى العربية فى حاضرها وفى آفاق تطورها المستقبلى ، وثانيها ، حقيقة الترابط الجوهرى بين ثورية هذا المحتوى

وثورية الموقف من التراث . بمعنى ضرورة كون الموقف من التراث منطلقا من الحاضر نفسه ، أى من الوجه الثورى لهذا الحاضر.

أما الحقيقة الأولى>:فيوضحها ويؤكدها النظر المتعمق فى اتجاهات المسار العام لحركة التحرر الوطنى العربية ، لاسيما مسارها منذ ما بعد الحرب العالمية الثانية حتى هذه الأيام . فلو أننا رسمنا خطا بيانيا لاتجاهات هذا المسار الأخير ، لرأينا الاتجاه الصاعد بينها هو الغالب على الاتجاه الهابط، ولرأينا منحى الاتجاهات الصاعدة منحى ثوريا بجوهره ، يكتسب ثوريته من تصاعد الوعى التحررى الوطنى والاجتماعى لدى الجماهير الوطنية والشعبية العربية ، ومن كون هذا الوعى يتجلى:

أولا، فى تعمق العداء لقوى الاستعمار والامبريالية وللقوى الضالعة معها أو التابعة لها أو المشاركة أياها عملية اغتصاب الحقوق الوطنية للشعوب واستلاب أرضها وخيراتها وقمع مطامحها القومية التحررية ، كشأن الصهيونية العالمية و«دولتها» الغاصبة فى فلسطين.

ثانيا: فى صيرورة هذا العداء ، خلال الممارسات النضالية ، بمختلف اشكالها ومستوياتها ومضامينها ، إلى عداء للنظام الاجتماعى الذى تمثله قوى الاستعمار والامبريالية ، نعنى نظام الاستثمار الرأسمالى.

ثالثا: فى كون هذا الوعى أخذ يتبلور ، بتأثير من كلا العاملين السابقين وبتأثير من ظروف الواقع الاجتماعى فى معظم البلدان العربية ليصبح وعيا طبقيا فى الوقت نفسه ، وليضفى على الطابع الوطنى لنضال الجماهير العربية طابع النضال الاجتماعى ، بحيث تكاد تنعدم الحدود الفاصلة بينهما، من هنا شهدت السنوات الأخيرة ارتفاع الممارسات الكفاحية لهذه الجماهير ، هنا وهناك، إلى مستوى متقدم تتداخل فيه أهداف التحرر الوطنى مع أهداف التحرر الاجتماعى إلى حد التلاحم والتلازم (مثال لبنان..)

رابعا: فى أن تبلور الوعى الوطنى والسياسى على النحو السابق ، أخذ يحدث تغييرا ملحوظا فى السمات الداخلية لحركة التحرر الوطنى العربية أعنى بذلك أنه أخذت تظهر ملامح تفكك فى العلاقة بين طرفين أساسيين من أطراف هذه الحركة : أولها: الطرف الذى يضم بعض القيادات العليا لبعض الأنظمة العربية ومن يدعمها من أركان «الطبقة الجديدة» التى ولدتها هذه الأنظمة . وثانيهما ، الطرف الذى ينتظم جماهير العمال والفلاحين الفقراء والمثقفين الثوريين والجنود وفئات

عريضة من البرجوازية الصغيرة والمتوسطة، ويتأثر بممارسات الأحزاب والقوى الوطنية والتقدمية. فقد أبرزت ظروف التطورات المشار إليها جميعا ، مرتبطة بظروف الانتصارات التى حققها كثير من حركات التحرر الوطنى فى جنوب شرق آسيا وفى أفريقيا ، وكثير من فصائل الحركة الثورية العالمية فى بلدان العالم الرأسمالى ، اضافة إلى ما تحققه الطليعة الظافرة لهذه الحركة (المنظومة الاشتراكية) من تأثيرات عميقة اجتماعية وفكرية وسياسية ، على الصعيد العالمى- نقول : قد أبرزت هذه الظروف كلها مجتمعة تمايزا واضحا فى المواقف ، داخل حركة التحرر الوطنى العربية ، بين هذين الطرفين الأساسيين من أطرافها ، تجاه القضايا القومية الملتزمة بها هذه الحركة ، وفى طليعتها قضية التحرر الوطنى للشعب العربى الفلسطينى بكامل أجزائها . يبدو هذا التمايز ، بشكل ما ، فى ما ظهر- خلال السبعينيات بالأخص- من مؤشرات تنبئ أن الطرف الأول يمكن أن يلقى سلاح النضال المعادى للامبريالية (الأمريكية بخاصة) وللقوى الضالعة معها والتابعة لها(الصهيونية، والرجعية العربية) ، وأخذ -أو كاد- يتخلى عن موقعه من المعركة التحررية العربية ، لينتقل إلى موقع أعدائها الحقيقيين ، ذلك فى حين أن العداء للامبريالية وحلفائها وتابعيها هو الذى يؤلف -بالأصل -جوهر العلاقة المرحلية بين أطراف حركة التحرر الوطنى العربية ككل. أما القوى الشعبية والوطنية والتقدمية الممثلة للطرف الآخر ، فهى تزداد -مع تطور ظروف المعركة -رسوخا فى موقعها النضالى والتزاما ثوريا بمتطلبات المعركة ، بقدر ما تمعن قيادات الطرف الأول والقوى التى تدعمها فى نقل تناقضها الرئيس من مكانه فى مواجهة اعداء القضايا القومية التحررية إلى مكان آخر لمواجهة أصدقاء هذه القضايا نفسها.. إن تمايز المواقف على هذا النحو قد كشف الأسس الاجتماعية (الطبقية) القائمة وراءه ، وأبرز إلى السطح-أكثر فأكثر -مغزى علاقة التلاحم والتلازم بين النضال الوطنى والنضال الاجتماعى فى صعيد حركة التحرر الوطنى العربية ، وأكد المحتوى الثورى الذى يزداد تجذراً فى تربة هذه الحركة.

خامسا: فى التحولات المستمرة التى أخذت تستجيب لها، فى المرحلة الأخيرة، فصائل كفاحية داخل حركة التحرر الوطنى العربية . وهى فصائل نشأت أصلا ، فى مرحلة سابقة، على مفاهيم ونزعات قومية شوفينية عنصرية وانعزالية ، وعلى مناهج فكرية هى أقرب إلى السلفية المستحدثة . إن استجابة هذه الفصائل- نظريا وممارسة- لتلك التحولات -عن اقتناع ثورى- خطة الانصهار فى النهج العلمى للحركة الثورية وفى الممارسة الكفاحية على هدى هذا النهج.

سادسا: في وعي القوى الأساسية لحركة التحرر الوطني العربية حتمية الترابط العضوى والمبدئي والمصيري بينها وبين حركات التحرر الوطني الأخرى في العالم، والحركة الثورية العالمية بكاملها مع طليعتها الصدامية : منظومة البلدان الاشتراكية .

تلك هي أبرز العناصر المكونة لمحتوى حركة التحرر الوطني العربية حتى مرحلتها الراهنة . وهو -كما نرى- محتوى تتوفر فيه جملة من المكونات الثورية .وليس يعني هذا الإستنتاج اننا نغفل أو نتجاهل أو نستصغر العناصر الأخرى السلبية داخل الحركة ، بل كل ما يعنيه تحديد الاتجاه العام بما يحمله من آفاق التطور المستقبلي الحاسم، أي التطور الثوري الواعي ، دون التطور العفوي.

-٣-

نأتي الآن إلى الحقيقة الثانية . نعني حقيقة الترابط الجوهري بين المحتوى الثوري لحركة التحرر الوطني العربية في مرحلتها الحاضرة وبين الموقف الثوري من التراث الفكري العربي -الإسلامي.ماذا نقصد بهذه الحقيقة؟ بل ماذا نقصد بإطلاق صفة« الحقيقة» عليها؟.

ليس بالرغبة الذاتية يكون «الشئ» حقيقة أو لا يكون ، ذلك بأن الحقيقة ليست ذاتية . أنها موضوعية ، وإلا فليست بحقيقة إطلاقا ، بل وهما أو تصورا أو رأيا أو رؤيا .وهنا جوهر المسألة في ما نحن بصدده . فإن الترابط الذى نعنيه في مسألتنا هو ترابط واقعي موضوعي ، أي هو حقيقة بالفعل. بمعنى أنه من غير الطبيعي- إن لم نقل : من غير الممكن- أن نكون ثوريين في موقفنا من قضايا الحاضر، ونكون -مع ذلك- غير ثوريين في موقفنا من تراث الماضي . الثورية موقف شمولي، كلي، لا يتجزأ ، أن التجزئ ، هنا هدم للموقف كله يكشف أن« الثورية» المدعاة طفيلية على الحقل الذى تزعم انتماءها إليه.

إن ثورية الموقف من قضايا الحاضر ، تستلزم الانطلاق من هذا الموقف نفسه لرؤية التراث، أي معرفته معرفة ثورية ، أي لبناء هذه المعرفة على أساس من ايديولوجية القوى الثورية نفسها في الحاضر، أي القوى التي لها علاقة تاريخية موضوعية بالأساس الاجتماعي لانتاج التراث الفكري في الماضي، نعني بها القوى الاجتماعية (الفلسفة، العلم الأدب، الفن) المكونة لهذا التراث(١٨) إن بناء معرفة التراث على هذا الأساس الايديولوجي ليس أمرا نفرضه نحن على الواقع قسرا ، أو نفترضه بالنظر التجريدي المحض، وإنما هو طبيعة الواقع نفسه . فإذا نحن استقصينا -كما سنفعل بعد، خلال هذه المقدمة- أشكال معرفة تراثنا الفكري عند كل من حاول النظر فيه : تاريخا

، أو تفسيرا ، أو دراسة ، في مختلف العصور المتأخرة عن عصره ، فسنراها أشكالا متعددة بعضها يتخالف وبعضها يتناقض وبعضها يتشابه .فكيف نفسر هذه الظاهرة؟ كيف تختلف معرفة التراث عند هذا المؤرخ وذاك، أو عند هذا المفسر وذاك ، أو عند هذا الباحث وذاك، في حين أن النتاج الفكرى التراثى هو هو، كواقع تاريخى له صورته الثابتة ، له نصوصه المتجمدة الموروثة للأجيال اللاحقة ، ما انكشف منها لنا وما لم ينكشف بعد!.

لتفسير هذه الظاهرة ينبغى أول الأمر- أن نلحظ الفارق بين التراث نفسه ومعرفة هذا التراث ، أى أن نلحظ أن أمامنا فى المسألة شيئين ، لاشيئا واحدا . هذا يعنى أن معرفة التراث إضافة خارجية ترد إليه من مصادر متعددة . لهذا هى تتعدد وتختلف . وهو واحد لا يتغير . فما دام الواقع المشهود يضع أمامنا أشكالا متعددة مختلفة لهذه المعرفة، فلابد أن الذين ينتجون هذه الأشكال المعرفية عن التراث يختلفون بشيئ ما بعضهم عن بعض. ما هو هذا «الشئ» ؟ هل هو اختلاف «شخصى» فى قابليات الفهم، أى هل هو أمر« فردى» تتحكم به عناصر ذاتية مزاجية «خاصة»؟ أم أن هناك ما هو أبعد من ذلك وأشمل؟ . أن اختلاف أشكال هذه المعرفة صادر عن عوامل« فردية» ذاتية ، لكان التشابه، أو التماثل أحيانا ، أما نادرا جداً أو غير ممكن اطلاقا ، لأن التشابه نادرا ما يحصل بين«الذاتيات» المحض، ولأن التماثل مستحيل فى« الخصوصيات» الذاتية هذه . ذلك فى حين أن تصنيف أشكال معرفة التراث الفكرى، فى هذا العصر وذاك، يقدم لنا نماذج كثيرة متشابهة، وأحيانا نماذج تكاد تكون متماثلة، بقدر ما يقدم نماذج متخالفة أو متناقضة. هذا الواقع يحملنا على استنتاج أن كلا من التشابه والتخالف والتناقض بين تلك الأشكال «المعرفية» إنما هو صادر عن منطلقات اجتماعية لا فردية ، وموضوعية لا ذاتية، هذا الاستنتاج يصل بنا إلى نقطة التحديد ، لنرى جذور المسألة وهنا نستعين ثانية باستقصاد الأشكال المعرفية التى نتجت ، فى عصور مختلفة حتى الآن، عن التراث الفكرى العربى- الرسلامى. إن هذا الاستقصاء هو من المهمات الرئيسية لهذه المقدمة ، ولكن مكانه منها لم نصل إليه بعد. ولا يمنعنا ذلك من استباق نتائجه الإن لتوظيفها فى سياق بحثنا هنا عن المحل العلمى لمشكلة العلاقة بين الحاضر العربى والتراث.

سنرى فى نتائج هذا الاستقصاء أن كل «معرفة» عن هذا التراث ذاته صدرت من مؤرخ أو مفسر أو دارس، قديما وحديثا« إنما يكمن وراءها موقف أيديولوجى. والموقف الأيديولوجى هو-

بالأساس -موقف طبقي وليس شرطا أن يكون لهذا الموقف حضور مباشر فى كل حالة خاصة ، وانتماء له حضوره المستتر فى القاعدة الفكرية التى ينطلق منها الشكل المعين لمعرفة التراث . هذا -بالطبع- ليس أمرا يختص بالتراث العربى- الإسلامى ، بل هو قانون ، أو بحكم القانون العام ، ينطبق هنا كما ينطبق على كل نظر فى كل تراث للبشرية فى مختلف عصورها الحضارية . يمكن أن نستشهد على ذلك -فى البدء- بمثال قريب منا، هو ما نجده عند دارسى تاريخ الفلسفة من المؤلفين العرب المعاصرين ، فى محاولاتهم تكوين« معرفة» عن تراث الفكر الفلسفى اليونانى القديم : نجد فى هذه المحاولات شكلين رئيسين مختلفين من «المعرفة» حين تتعلق هذه« المعرفة» بتحديد الاتجاه الفلسفى الأساس لتعاليم فيلسوف يونانى عظيم مثل أرسطو بوجه خاص .هنا نرى شكلا من «المعرفة» يجهد كل الجهد لإبراز الجوانب المثالية من تلك التعاليم ، وطمس جوانبها المادية، بل-أحيانا -تحريفها أو تشويهها ، بقصد تحويل الاتجاه الأساس لفلسفة أرسطو من الميل المادى إلى الاتجاه المثالى الصرف. نرى مقابل ذلك- شكلا آخر- على العكس ، يوجه اهتمامه «المعرفى» المركز نحو الميول المادية فى الفلسفة الأرسطية، دون أن يغفل الثغرات المثالية ، من حيث طرحها المثالى قضية المادة والصورة إلى جانب طرحها المادى مبدأ تقديم وجود الكائن على وجود الوعى(١٩) . إننا ننظر إلى هذا الاختلاف ،عند هؤلاء الباحثين العرب، بين« معرفتين» تتعلق كلتاهما بتراث فلسفى واحد لفيلسوف واحد، كونه، اختلافا فى المنطق الفكرى والأيديولوجى ، خصوصا إذا تنبهنا هنا إلى علاقة التراث الأرسطى بتراث الفكر العربى -الإسلامى الفلسفى، وكون هذا التراث الأخير قد أقام علاقته بأرسطو على قاعدة من المبادئ الأساسية لفلسفته التى جاءت ، تاريخيا ، كمنعطف على طريق التشكيك فى أسس العمارة المثالية الدقيقة التنظيم التى أقامها افلاطون لمواجهة البذور الفلسفية المادية التى بذرها قبله أمثال طاليس وانكسمانس وانكسماندر وهيراقليط من الفلاسفة الايونيين ، وديموقريطس من مؤسسى المذهب الذرى . فإن المنطلق الفكرى والأيديولوجى هو الذى يكمن وراء ذلك الهجوم المتركز على العلاقة بين تراث أرسطو المنطقى والفلسفى وبين تراث المناطقة والفلاسفة الإسلاميين البارزين فى تاريخ العصر العربى- الإسلامى الوسيط- وهو المنطلق نفسه الذى يكمن وراء نظرة أولئك السلفيين، قدماء ومحدثين ، إلى تلك العلاقة ذاتها نظرة عدمية مطلقة تتجافى مع منطق التاريخ والعلم(١٩)، فنحن نتلمس فى هذه النظرة العدمية روح العداء لبعض الجوانب المادية من فلسفة أرسطو ، ولاسيما ما يبدو من تفكير

مادى واضح فى نقده -أي أرسطو-لنظرية المثل الافلاطونية ، وما فى نظرية المعرفة عنده من أساس مادى أكثر وضوحا.

وتصح الإشارة هنا- استطرادا -إلى اختلاف المواقف ، بل تناقضها حيال تراث أرسطو ، فى أوربة خلال العصور الوسطى ومطلع عصر النهضة ، لدى التيارات والمدارس الفكرية والفلسفية التى كانت تخضع للسلطات اللاهوتية المسيحية ، ولاسيما ما كان منها ذا سيطرة نافذة فى أوساط الجامعات . إن الذين يعرفون تاريخ هذه الفترة ، يعرفون كيف كانت المواقف من تراث أرسطو الفلسفى تتردد بين تحريم دراسته وفرض أشد العقوبات على« مرتكبيها» ،وبين الالزام بدراسته وفرض أشد العقوبات أيضا على من «يرتكب» رفضها ..فما سبب هذا الاختلاف والتناقض حيال تراث فلسفى واحد لفيلسوف واحد؟ لم يكن تتلون بلون القاعدة الفكرية والايديولوجية التى تتحكم بطريقة انتاج هذه «المعرفة».

توكيدا لهذه الحقيقة نستطرد ثانية إلى ظاهرة بارزة يراها المتتبع لتاريخ الفلسفة، وهى أختلاف الطرق في تفسير هذا التاريخ . إن تاريخ الفلسفة واحد، فلماذا تختلف إذن طرق تفسيره؟ قد يكون هناك أكثر من سبب لهذه الظاهرة. فربما كان من أسبابها ذلك التعقد الملحوظ فى مجرى تاريخ الفلسفة وصعوبة استنفاد ما يتخلله من العلاقات المعقدة المتشابكة بين الأشياء والظاهرات . غير أن السبب الابرز تأثيرا- فى منظورنا -هو اختلاف الأهداف غير المباشرة لدى مؤرخى الفلسفة .وهذه الأهداف لا يصح النظر إليها كأهداف فردية ذاتية ، لأن الملحوظ فى طرق تفسير التاريخ الفلسفى ،عند تصنيفها تصنيفا علميا ، أن وجوه الاختلاف بينها تنقسم إلى تيارات ومدارس ، لا إلى آراء فردية خاصة .وهذا مما يؤكد صحة الاستنتاج بأن المنطلقات الايديولوجية هى الأساس فى تنوع هذه الطرق «المعرفة» واختلاف اتجاهاتها ومناهجها فى تفسير تاريخ الفلسفة، بل نحن نجد اختلاف الاتجاهات والمناهج يتحكم أيضا حتى فى تحديد مراحل هذا التاريخ : فإن الكثرة الغالبة من مؤرخى الفلسفة الذين ينطلقون من ايديولوجيات برجوازية، حين هم يعترفون بضرورة تحديد مراحل لمجرى تاريخ الفلسفة ، يقترحون مقاييس مختلفة لهذا التحديد كثيرا ما تكون مقاييس لا تاريخية جوهريا ،كمقياس القرون الزمنية بذاتها أو مقياس تواريخ السلالات الملكية، أو مقياس نشوء مدارس معينة ، وزوالها ، أو مقياس ظهور أفكار معينة واختفائها ، إلخ، باعتمادهم هذه المقاييس وأمثالها يتجنبون رؤية الأصل المادى التاريخى المحدد لتغير المراحل الفلسفية . إن

الأخذ بهذا الأصل ينطلق من كون الفلسفة تظهر فى المجتمعات الحضارية كانعكاس غير مباشر ، رفيع الشكل، للوجود المادى، ولكونها كذلك ينظر إلى هذا الانعكاس بأنه الأكثر مطابقة لتاريخ تطور الوجود الاجتماعى ، إلى هذا الحد من المطابقة أو ذاك(٢٢) : إن هذا يعنى أن ننطلق، فى تحديد المراحل لتاريخ تطور المجتمع البشرى، أى من نشوء التشكيلات الاجتماعية وتطورها وحلول بعضها محل الآخر . وإنطلاقا من هذا المقياس يحدد المنهج المادى التاريخى مراحل تاريخ الفلسفة على النحو الآتى: ١- فلسفة المجتمع العبودى .

٢- فلسفة المجتمع الاقطاعى.

٣- فلسفة مرحلة الانتقال من الاقطاعية إلى الرأسمالية.

فلسفة عصر الامبريالية والثورات البروليتارية (من أواخر القرن التاسع عشر فى ثورة أكتوبر الاشتراكية فى روسيا). ٥- فلسفة عصر بناء الاشتراكية والشيوعية ، وهى مرحلة ظهور الاشتراكية فى بلد واحد وتحولها إلى نظام عالمى.

إن تحديد المراحل على هذا النحو ، لا يعنى أن المنهج المادى التاريخى يهمل المراحل الخاصة فى داخل كل تشكيلة اجتماعية، أو المراحل الضمنية داخل كل مرحلة تاريخية ،كالمراحل الضمنية فى تاريخ تطور العلاقات الرأسمالية فى أوروبا، ومرحلة الثورات البرجوازية الباكرة فى القرن السابع عشر، ومرحلة التحضير للثورة الفرنسية ثم قيام هذه الثورة فى القرن الثامن عشر، مرحلة التحضير للثورات البرجوازية وحدوثها سنتى ١٨٤٨-١٨٤٩. بل يلحظ هذا المنهج كذلك أن هناك درجات فى تطور الفلسفة داخل كل مرحلة ضمنية. من هنا يفهم معنى كلام الماركسية على الفلسفة الالمانية الكلاسيكية بخصوصيتها . فانهم ، بالاضافة إلى توكيدهم دائما أن تحديد المراحل نسبى، يعتبرون الفلسفة الألمانية هذه مستقلة بنوع من الاستقلال(٢٢).

استطردنا إلى هذا الاختلاف في مقاييس تحديد المراحل الفلسفية باختلاف الأسس الفكرية والمنهجية ، لكى نؤكد القول بأن كل اختلاف هذا النوع مبنى -أساسا- على الفارق الأيديولوجى ، أى على «حزبية» طبقية ضمنيا ، وإن هذه «الحزبية» تظهر فى تفسير تاريخ الفلسفة كما تظهر فى الفلسفة نفسها. فكما ان تطور الفلسفة فى كل مرحلة من مراحل تطور المجتمع سواء فى أوروبا أم فى بلاد العرب والإسلام أم فى الهند والصين ، كان يجرى عن طريق الصراع بين المادية والمثالية ، هكذا تفسير تاريخ الفلسفة أيضا، . فهو يجرى أيضا- سواء اعتراف المفسرون والفلاسفة

البرجوازيون أم لم يعترفوا -انطلاقا من مواقف «حزبية» ، أى من وجهة نظر المصالح التى تخص هذه الطبقة ، أو الفئة الاجتماعية ، أو تلك، من هنا كان على المادية دائما أن تعنى بهم وبفلسفاتهم كواقع تاريخى من جهة أولى، وأن تتقدم بالنقد البناء للمثالية من جهة ثانية. وهذا -بالضبط- معنى موقف ماركس وإنجلز من هيغل ،وهو موقف تنعكس فيه« حزبية» الفلسفة . أما «حزبية» تاريخ الفلسفة المثالي فتنعكس . أكثر الأحيان ، فى كون المثاليين لا يضعون فى حسابهم الصراع المكشوف مع الماديين . إنهم يهملون الماديين ، أو يحاولون تشويه فلسفتهم المادية .وفى هذا المجرى ذاته كان تشويه المحتويات المادية للفلسفة العربية- الإسلامية، وللفلسفتين الهندية والصينية القديمتين . كانت المثالية تحاول رفض ادخال المادية فى الفلسفة محتجة بالمعادلة الآتية: المادية عدو للدين ،والفلسفة والدين واحد، فالمادية إذن ليست من الفلسفة ، وليست من موضوعات الفلسفة . هذا الموقف ليس سوى شكل من أشكال «حزبية» الفلسفة المثالية ، برغم أن الفلاسفة المثاليين ينكرون «حزبية» الفلسفة ، ولا يعترفون بانقسامها إلى مادية ومثالية ، ولذا هم ينطلقون فى تصنيفهم الفلسفة من مقاييس تبدو« لاحزبية» ، أى طبقية ، فيقسمونها إلى مدارس(٢٣).

إن المادية حين تؤكد موقفها بانه لا يمكن رفض المثالية ، فهى -بذلك- تأخذ بالحسبان دور الضرورة التاريخية ، أى كون المثالية نشأت في ظروف تاريخية معينة كظاهرة ضرورية اقتضتها تلك الظروف، وفى أساس هذا الموقف يقع المبدأ المادى التاريخى الذى ينظر إلى الدور الحاسم لاسلوب إنتاج الخيرات المادية فى نشأة الأفكار الاجتماعية وتطورها ، ومنها الافكار الفلسفية ، وإلى الاثر الحتمي للصراع الطبقى على تطور الايديولوجية ، ومنها الفلسفة.

-٤-

إن جملة ما قدمناه بصدد معرفة التراث الفكرى يضع أمامنا حقيقة أن أسلوب هذه «المعرفة» واداتها العلمية لايخضعان لواقعه التراثي بحد ذاته ولا لظروفه الزمنية والاجتماعية بحد ذاتها ، بقدر خضوعهما لاعتبارات الزمن الذى تنتج فيه -أى «المعرفة» -ولاعتبارات الموقع الاجتماعى لمنتجى هذه المعرفة . وقد رأينا فى ما سبق أنها اعتبارات تشكل قاعدة ايديولوجية للصيغة التى تبرز بها معرفة التراث، ذلك يعنى أن النظرة الي التراث تحمل بمحتواها دائما نظرة مشتقة من اعتبارات الحاضر- أيا كان زمن الحاضر- نحو الماضى ، أى أنها من نتاج الحاضر ، لا من نتاج الماضى الذى هو زمن التراث. هذا المعنى ينطبق على كل نظرة في التراث ، مهما يكن نوع الصيغة

الأيديولوجية لهذه النظرة (المعرفة) .حتى النظرة السلفية المنتعشة فى حلبة الصراع الأيديولوجى على الصعيد العربى خلال الحقبة الأخيرة- حتى النظرة السلفية هذه ليست خارجة عن منطق هذه الحقيقة .فإن السلفيين ، حين يظهرون الاصرار على رؤية الحاضر من خلال الماضى ، دون العكس، أى نقل أفكار الماضى ذات الابعاد الاجتماعية الماضوية التى تجاوزها التطور التاريخى ، ليحلوها محل الأبعاد الجديدة الماضوية بمنجزات هذا التطور فى الحاضر-نقول: ان السلفيين حتى باصرارهم على التزام هذا النوع من رؤية تراث الماضى، انما هم- فى الواقع وجوهر الأمر- ينطلقون من اصرار معاكس له. إنهم ينطلقون ، حقيقة، من الموقع الذى تحتله ، فى هرمية البنية الاجتماعية الحاضرة، طبقة معينة يعبرون هم عن أيديولوجيتها أما لأنهم فى موقعها الطبقى نفسه أو لسبب خر يتعلق بتكونهم الفكرى وغياب الوعى السياسى والطبقى عنهم، نقصد بذلك أن المضمون الحقيقى لرؤيتهم السلفية إلى التراث ، أى لدعوتهم إلى اسقاط الماضى على الحاضر ،هو مضمون ترتبط جذوره بالحاضر وتنغرس فى تربة الحاضر، هو صيغة من صيغ الايديولوجيات المتخاربة المعاصرة، هو استنجاد بالافكار المحتطة فى« متحف» الماضى لتثبيت موقع طبقى متزعزع فى بنية اجتماعية تتصدع تحت مطرقة الحاضر.

المسألة إذن ، فى موضوعنا ، أن ليس هناك علاقة واحدة بين الحاضر والتراث ، ما دام الحاضر نفسه ليس واحدا ، وما دام التراث كذلك، فى منظورات الحاضر، ليس واحدا ، ففى التركيب الطبقى للبنى الاجتماعية العربية القائمة الان، على اختلاف فى أشكال هذا التركيب الطبقى بين بنية وأخرى، وعلى اختلاف فى نوعيات الصراع المحتدم على مستوى المرحلة الراهنة داخل كل بنية منها ، برز واقع جديد هو اشتداد التناقض بين المواقف تجاه القضايا الأساسية المطروحة بالحاح فى هذه المرحلة : القضايا الوطنية والاجتماعية والديمقراطية والفكرية. وبقدر ما تداخلت هذه القضايا بعضها ببعض وكادت تزول الحدود بينها ازداد هذا الواقع ، بكل ظاهراته ، أوضح -أكثر فأكثر-فكرة ان معنى«الحاضر» فى منظور كل طبقة وفئة اجتماعية على حدة يختلف عنه لدى غيرها . وذلك لاختلاف مواقعها فى حركة الصيرورة التى تهتز بها الآن تلك البنى الاجتماعية القائمة. ثم لاختلاف وعى كل منها كيف وإلى أين تتجه حركة الصيرورة هذه ومدى التوافق أو التخالف بين وجهة الحركة ووجهة المطامح والمصالح والمصائر الطبقية أو الفئوية لكل واحدة منها. فليس« حاضر» الطبقات والفئات التى تهتز مواقعها وتتزعزع هو نفسه« حاضر»

الطبقات والفئات الأخرى التي تتوطد وتتجذر مواقعها ، يوما فيوما ، فى المجرى الراهن لحركة التحرر العربية، لكل من تلك وهذه «حاضرها» المتميز .الأولى لها« حاضرها» الماضوى ، والثانية لها« حاضرها» المستقبلى .الأولى لها بالماضى «علاقة» الغريق بخشبة الانقاذ والثانية لها به« علاقة» الزمن الآتى بوحدته التاريخية مع الزمن المتحول فى مجرى الحاضر.

على قدر ما يختلف «حاضر» كل موقع طبقى عن« حاضر» الموقع الاخر، وعلى قدر ما تختلف «علاقة» كل منهما بالماضى عن« علاقة» الاخر به، يختلف «التراث » نفسه كذلك عند كل منهما، وبالصورة نفسها التى يرتسم بها« حاضر» كل موقع طبقى وترتسم بها« علاقته» بالماضى، بالصورة نفسها يرتسم التراث أيضا فى المنظور الايديولوجى لكل منهما .هكذا ينكشف أن التراث ليس واحدا .. إن التراث يتعدد ، لأنه منظور إليه من الحاضر ،والحاضر- كما رأينا -متعدد . ونحن هنا -بالطبع- تعدد المنظور الأيديولوجى -الطبقى للتراث ، رغم أن التراث ، كواقع تاريخى ، وأحد.

هوامش

(١) راجع القسم الأخير من هذه المقدمة فى تفسير التزامنا هذا الوصف «المزدوج» (العربى -الاسلامى).

(٢) راجع محمود أمين العالم · معارك فكرية، كتاب الهلال ، العدد ١٧٧ : ديسمبر ١٩٦٥ ص٩٥-١٠٨.

(٣) منها مثلا دراسة هادى العلوى : نظرية الحركة الجوهرية عند الشيرازى ، مطبعة الارشاد بغداد ١٩٧١.

(٤) طيب تيزني: مشروع رؤية جديدة للفكر العربى فى العصر الوسيط ، دار دمشق (سوريا) ١٩٧١.

(٥)مهدى عامل: أزمة الحضارة العربية أم أزمة البرجوازيات العربية، دار الفارابى ، بيروت ١٩٧٤ ، ص١٨٨.

(٦) ادوار بتالوف (دكتور فلسفة من اكاديمية العلوم السوفياتية) : مقال له فى مجلة «قضايا الفلسفة» -موسكو ، العدد ١٢ سنة ١٩٦٤.

(٧) دافيد سن: «افريقيا : مدخل إلى القارة» -نيويورك ١٩٦٢ ،ص٤٤٧ (نقلا عن المصدر السابق) .

(٨و٩) سنبحث نظرية «مركزية الفلسفة» ونناقشها فى مكان آخر من هذه المقدمة .

(١٠).الحركة الانسانية ظهرت فى عصر النهضة الأوربية على أيدى فلاسفة هذه النهضة بفضل سيطرة العلوم التجريبية.

(١١) وثائق المؤتمر الفلسفى العالمى الثانى عشر المنعقد فى البندقية ١٢-١٨ ديسمبر ١٩٥٨ -المجلد العاشر الخاص بالفلسفات الشرقية والفكر الغربى فلورنسية ، دار نشر سانسونى Sansone ١٩٦٠ ، ص٢٠٥.

(١٢) وجد بعض دعاة الاشتراكية الاسلامية فى سيرة أبى ذر الغفارى دعامة لفكرتهم فى حين أن سلوك أبى ذر وأفكاره ، فى عهد مؤسس الدولة الأموية ، كان بذرة ثورة على وضع تاريخى خاص ظهر فيه الاستئثار الاموى بغنائم مادية كان من

المفترض أن تنفق على المعوزين من سكان الامصار الاسلامية ، لكن هذا لا يصح تاريخا تسميته بالاشتراكية .

(١٣) راجع مكسيم رودنسون : «الرأسمالية والاسلام» ترجمة نزيه الحكيم ، بيروت ، دار الطليعة، خصوصا الفصل الثالث ، ص٦٩ -١٠٧ .

(١٤) عبد المنعم خلاف «المادية الاسلامية وابعادها) -القاهرة ، دار المعارف .

(١٥) محمد عبد العزيز الحبانى -المغرب- «الشخصانية الاسلامية» ، دار المعارف بمصر ١٩٦٩.

(١٦) عبد الرحمن بدوى «الانسانية والوجودية فى الفكر العربى»- القاهرة ١٩٤٧ .

(١٧) يوسف مروة: «العلوم الطبيعية فى القرآن» بيروت ١٩٦٨ . انظر صادق جلال العظم . نقد الفكر الدينى ، ط٢ ، بيروت -دار الطليعة ١٩٧٠ . ص٥١-٥٧ وهناك تقرير كتبه نجيب بلدى للمؤتمر الفلسفى العالمى الثانى عشر بعنوان« معنى التشدد فى الفكر المصرى المعاصر» -وثائق المؤتمر-المجلد العاشر ، ص١١-١٥ ، فى هذا التقرير نجد نماذج أخرى من الأفكار المتصلة بالدعوة إلى تحديث التراث بمعنى فرض التماثل بين أفكار الماضى وأفكار الحاضر ،كما نجد ذلك أيضا فى مقال عبد الحميد كمال : «الصوفية والتعليم الاوروبى الحديث) المجلة الفلسفية لمؤتمر الفلسفة الباكستانية -العدد ٤ نيسان ١٩٥٩.

(١٨) لا نقصد بالانعكاس ، هنا التطابق ، فليس ضروريا أن تكون الأشكال الفكرية متطابقة مع أسسها المادية(الاقتصادية -الاجتماعية) ، بل قد يكون العكس هو الواقع .فقد تكون هذه الأشكال بعيدة عن الشبه بتلك الأسس إلى حد أنها تكون حينا تشويها لواقعها ، وتكون حينا متخلفة عنها ، وحينا آخر متجاوزة إياها فى حدود التجاوز الذى تسمح به القوانين العامة لحركة التاريخ ، لكن ، مهما يكن وجه التباعد بين أشكال الفكر وأسسها المادية ، فان علاقة الانعكاس بينهما علاقة قائمة كواقع مطلق . أما مصدر التباعد المشار إليه فيرجع إلى ما تتمتع به أشكال الوعى الاجتماعى من استقلالية نسبية عن أسسها المادية.

(١٩) يمكن الرجوع هنا إلى مثالين ١-عبد الرحمن بدوى،فى كتابه «أرسطو» (القاهرة) ١٦٤ الطبعة الرابعة) طيب تيزنى فى كتابه السابق الذكر ، الأول (بدوى) ،كمفكر مثالى ، يقرر أن الوجود الحقيقى عند أرسطو هو وجود الماهيات وانه لا فارق بين افلاطون وارسطو من حيث النظر إلى« الوضع الوجودى» (ص٥٥) كما يقرر أن «الفكرة الرئيسية عنده (أى ارسطو) والتى تسرى فى جميع اجزاء مذهبه هى فكرة الهيولى والصورة» (ص٢٨٢) ..فى حين أن الثانى (تيزينى) كمفكر مادى ، يقرر أن المبدأ الأساسى عند أرسطو هو القول بالوجود الموضوعى الحقيقى للعالم المادى وإن وجود الوعى- الفكر- الماهية مشتق من وجود العالم المادى ويرى أى تيزينى- ضرورة إبراز هذا المبدأ الاساسى عند أرسطو، لانه «فى هذا المبدأ الأساسى ينفصل أرسطو بوضوح وحزم ، عن نظرية المثل الافلاطونية «البربرية» بل« الطفولية» ..ص ١٠١ ثم يؤكد تيزنى أن «مفهوم» أرسطو عن الجوهر ، إذ تضمن أزلية المادة العامة ، قد أرسى بذلك خطوة كبيرة أساسية وخطيرة على طريق صياغة مفهوم مادى جدلى دقيق حول المادة(ص١٢١).

(٢٠)للمراجعة بهذا الصدد نختار: كتب ابن تيمية من القدماء ،ومؤلفات على سامى النشار من المحدثين المعاصرين (مناهج البحث عند مفكرى الاسلام، نشأة التفكير الفلسفى فى الإسلام ، وغيرهما من مؤلفاته).نقصد بالنظرة العدمية إلى تلك العلاقة، محاولة هذا الفريق من السلفيين نفى كل تأثير لارسطو فى منطق الاسلاميين وفلسفتهم نفيا مطلقا ،واعتبار هذا المنطق وهذه الفلسفة نابعين من أصول اسلامية خالصة.

(٢١) المبدأ النظرى الفلسفى ، فى الماركسية ، لتحديد مراحل الفلسفة يقوم على فكرة كون تاريخ تطور الفكر الفلسفى هو نتاج وحدة التغيرات الكمية والتغيرات الكيفية، أى ما يسمى بوحدة التقطع ، بمعنى وحدة التقطعات الحادثة فى مجرى التطور التدريجى للفسلفة . إن إنغلز يفسر هذه الوحدة بقانون نفى النفى . فهو يقول بهذا الصدد : إن الفلسفة القديمة كانت مادية عفوية ولذا كانت عاجزة عن إيضاح الصلة بين الفكر والمادة، ولكن ضرورة ايجاد الوضوح فى هذه المسألة أدت إلى التعاليم بشأن الروح المنفصلة عن الجسم وأدت بعد ذلك إلى توكيد كون الروح خالدة، ثم أدت أخيراً إلى الوحدانية أى وحدانية الروح والجسد هكذا تعرضت المادية إلى نفى المثالية لها. ولكن المثالية نفسها أصبحت هى أيضا ، فى سياق التطور اللاحق للفلسفة ، عاجزة عن اثبات نفسها ، فتعرضت بدورها للنفى من جانب المادية الحديثة التى هى عبارة عن نفى النفى، وليست هى«(أي المادية الحديثة) انعاشا بسيطا للمادية القديمة ، وإنما هى تضيف إلى الأسس الثابتة للمادية القديمة كل المحتوى الفكرى لتطور الفلسفة والعلوم الطبيعية على مدى الفى سنة ،ولتطور التاريخ بحد ذاته فى هذين الالفين من السنين» انجلز : انتى دهورنغ ، تلفصل ال١٢ ديالكتيك نفى النفى- راجع الترجمة العربية: فؤاد أيوب ، دار دمشق ، الطبعة الأولى ١٩٦٥ ، ص١٦٥-١٦٦).

(٢٢) يفسر الماركسيون ازدهار الفلسفة الألمانية الكلاسيكية فى القرن ال ١٩ ، رغم التأخر الاقتصادى الألمانى بالنسبة للبلدان الأوربية الأخرى حينذاك، أولا: بأن أحد مظاهر الاستقلالية النسبية للفلسفة عن البناء التحتي، وثانيا، بأنه كان نتيجة لنوعين من العوامل: العوامل الخارجية(مجمل أوروبا، والعوامل الداخلية الألمانية التى كانت تتميز بالتراكم الكمى فى حالة الصيرورة، أى أن الأوضاع الاقتصادية السياسية فى ألمانيا وقتيئذ رغم أنها كانت من حيث الكيفية فى حالة تأخر نسبى كان هناك فى أحشاء هذه الأوضاع حركة صيرورة تتشكل بتبرعات كمية ، وهذه التراكمات تتحول إلى كيفيات عدة: سياسية أو فكرية أو نظرية.

(٢٣) لقد فضح لينين ، بالأمثلة الملموسة ، حزبية الفلاسفة المثاليين رغم تنوع الاقنعة التى تستتر خلفها حزبيتهم الفلسفية ، وذلك فى كتابه «المادية والمذهب التجريبى النقدى» (راجع -خاصة- فصل «الاحزاب فى الفلسفة والفلاسفة الحمقى» -الترجمة العربية: منير مشابك وفؤاد أيوب، دار دمشق،١٩٧١ ،الطبعة الأولى- ص٣٢٥-٣٣٥) .وقد وصف لينين الحياد فى الفلسفة بانه «قنانة مقنعة ، بكل حقارة ، المثالية والايمانية) (ص٣٥٤) .وفى خلاصة كتابه هذا(ص٣٥٨) قال لينين : «إن الفلسفة الحديثة منحازة، كما كانت قبل الفى سنة، وان الحزبين المتصارعين هما، بصورة أساسية : المادية والمثالية».

فكر

فى نقد الحوار الفكرى

بين حنفى والجابرى

د. محمود إسماعيل

عقدت مجلة« اليوم السابع» التي تصدر في باريس حوارا فكريا بين المفكر المصرى حسن حنفى والمفكر المغربى محمد عابد الجابرى تناول عددا من القضايا المتعلقة بالفكر العربى المعاصر ، كالأصولية والليبرالية والعلمانية والقومية وغيرها من القضايا السياسية الساخنة ، كالقضية الفلسطينية وقد نشر الحوار فى كتاب يحمل عنوان «حوار المشرق والمغرب» صدرت طبعته الأولى عن «دار توبوقال» المغربية فى عام ١٩٩٠.

وقد استغرق الحوار عشر حلقات متصلة بادر حسن حنفى بطرح موضوعاته فى ثمان حلقات ، والجابرى في حلقتين .وفى الحالين حوار جرى سجال حول القضايا المطروحة التى جاء معظمها عن طريق التداعي أكثر منه عن طريق الإعداد المخطط لمحاور الحوار. وهو أمر يؤخذ على« المجلة» ، كذا على المتحاورين معا. وإن كان من الإنصاف التنويه بأن حسن حنفى قد عدد فى مبادرته الأولى عددا من المسائل الخاصة بموضوع الحوار، ضرب محاوره عنها صفحا فى الغالب الأعم واستغرق فى طرح مسائل ثانوية توقف عندها من قبيل صرف نظر محاوره واصطياده فى معارك رافدية ، بهدف إثبات الذات.

وبرغم فطنة حسن حنفى إلى ذلك ، وتنبيهه مرارا إلى خطورة المنزلق ، إلا أنه وقع فى الشرك، الأمر الذى همش الكثير من القضايا الأساسية ، وأصبح السجال هدفا فى حد ذاته ، مما فت فى جدواه وأهميته.

ومع ذلك ، يعد مجرد التقاء مفكرين كبيرين فى معركة فكرية كسبا فى حد ذاته ، إذ حركا

بعض أفراد النخبة المفكرة للمشاركة بالتعليق والنقد ، فألقيا بذلك حجرا فى« بركة» الفكر العربى المعاصر الأسن والخامل.

ولا غرو، ،فقد أنجز المتحاوران مشروعين كبيرين فى دراسة التراث العربى الإسلامى أثارا ما أثارا من جدل بعد صدورهما ،وحتى الآن.

ولعل من المفيد تعريف القارئ بهذين الإنجازين ، لا شئ إلا لأن المتحاورين حول قضايا فكرية معاصرة ، لم ينعتقا من حصاد التوجه الفكرى لكل منهما ، بصدد التراث ، بل أسقطا هذا الحصاد المعرفى الماضوى على موضوعات الحوار حول الحاضر ، وربما حول تصورهما للمستقبل . ذلك أنهما معا طمحا إلى آن يتمخض الحوار عن وضع تصور أولى لمشروع فكرى عربى نهضوى ، وإن أثبتت نتيجة الحوار خلاف ذلك رغم ادعائهما معا -ربما من باب المجاملة- أنهما متفقان تماما فى /التحليل والنتائج.

أما عن مشروع حسن حنفى «التراث والتجديد» ،فقد انطلق فى دراسته من الإلحاح على توخى المقاصد ، تلك التى تكمن فى« لم الشمل» وجمع قوى الأمة- المأزومة -إلى« حكمة سواء» ،بهدف صحوة تنقلها من دياجير الانحطاط إلى أنوار العصر ، بل ومواجهة «الغير» المتربص المثل فى الغرب.

وقد عول على المنهج «الفينومينولوجى» الشعورى فى القسم الأول من المشروع ،ثم طعمه بالنهج البنيوى وما أسماه منهج« تحليل المضمون» فى القسم الثانى وعنوانه «من النقل إلى الإبداع».

ويشى حصاده النهائى بغلبة الجانب الخاص بالمقاص على الجانب المعرفى ، بل إنه وظف الأخير وجيشه لخدمة المقاصد : الأمر الذى أثار الكثير من الانتقادات من لدن مفكرى سائر الاتجاهات والتيارات الفكرية.

أما عن مشروع الجابرى «نقد العقل العربى» فينطلق -حسبما يوحى العنوان-من ضرورة نقد التراث وتنميته وفرزه قبل التعويل عليه فى تطوير الحاضر . وقد عول فى إنجازه على المنهج البنيوى المدعم بمناهج أخرى عصرية ، كالألسنية والسيموطيقا وغيرهما ، وانتهى نقده المعرفى إلى انتقادات حادة ، حيث وصم العقل العربى بما أسماه «البيان» أى الجعجعة الفجة ، و«العرفان» أى التهويم الصوفى ، وإن قصر سمة «البرهان» أى العقلانية على التراث المغربى.

وننوه بأننا سبق وقمنا بدراسات نقدية عن المشروعين السابقين: وإن أفدنا منهما- خصوصا فى السلبيات -هى إنجاز مشروعنا / الخاص «سوسيولوجيا الفكر الإسلامى».

وإذا لم ينعتق المتحاورات من تأثير هاتين الرؤيتين المتعارضتين في معالجة بعض قضايا الحاضر ، آثرنا أن نقوم بقراءة نقدية لهذا الحوار ، خصوصا وأن صداقة معرفية وإنسانية تجمعنا جميعا ، الاختلاف بيننا فى المنهج والرؤية والمقاصد والنتائج لم تعكر صفو تلك العلاقة رغم كدرها مع الجابرى أحيانا.

وتلك حقيقة برهنها الصديقان المتحاوران عمليا من خلال حوارهما الذى نحن بصدده ،لذلك أرجو أن يتسع صدرهما لتدخلي طرفا ثالثا ، وإن جاء هذا التدخل متأخرا.

فلنحاول تعقب الحوار فى حلقات العشر: بعرض القضايا المطروحة ، وتبيان آراء ورؤى المتحاورين بصددها ، ثم التعقيب على ما طرح من جانبنا.

فى الحلقة الأولى المعنونة «فى معنى الحوار ومقاصده» ، بادر حسن حنفى برصد الاتجاهات والتيارات الفكرية الآنية فى العالم العربى المعاصر ، وعددها فى الحركة الإسلامية ،والليبرالية والماركسية ، والفكر القومى العروبى (ص٢٣ ،٢٤).

وأناط بها جميعا الدخول في مشروع فكرى جبهوى لمواجهة مسئوليات البناء الداخلي ، ومواجهة الأخطار الخارجية.

وعندنا أن المحاور عول على آلية «التوفيق» بين قوى وفصائل متعارضة ، بل متصارعة ، الأمر الذى يجعل من «المصالحة» المستهدفة حلما طوبويا ، ومع ذلك يتم هذا الطرح عن« حسن نية» تتغافل عن التناقضات من أجل نبل الأهداف والمقاصد ، بما يشى بتفاؤلية مفرطة تعطى الأمل فى إمكانية التغيير والتطوير.

رداً على هذا الطرح ، دع الجابرى إلى ضرورة التنوير المعرفى كأساس للالتقاء الفكرى ، توطئة للعمل السياسى (ص٢٩. ٣٠) ثم أفصم نظريته المعروفة عن« القطيعة بين المشرق والمغرب» محاولا تبريرها -حاليا- بتغاضى المفكرين المشارقة عما يجرى فى المغرب من نهضة فكرية . أما عن توظيف التراث فى خدمة المشروع النهضوى المستهدف ، فقد ألح -كدأبه دائما- على منهجية الفرز، ثم التأسيس على« عقلانية» مفكرى وفقهاء وفلاسفة المغرب القدامى ، وليس على النتاج المشرقى الموسوم «بالبداوة» ،(ص٣٣).

وعندنا- أنه ما زال حبيس مقولات خاطئة ورؤية منحازة برغم انتقادها من لدن مفكرين مغاربة كثيرين ، من أمثال «العفيف الأخضر» و«طه عبد الرحمن»،فضلا عن المشارقة من أمثال «طيب تيزينى» و«محمود أمين العالم» و«جورج طرابيشي» ، وكانت الدراسة إنه بهذا الإقحام يحول دون اللقاء الفكرى المنشود ويصادر على إمكانية تحقيقه ، مقدما بذلك نظرة «تشاؤمية» ، فى مقابل

نظرة محاوره المسرفة فى التفاؤل.

والحق- أن الرؤيتين معا تعبير عن «فكر أزمة» مرتبط بأزمة «واقع» ، إذ حين ينطلق حنفى من «تضخيم الذات» ،ينتهى محاوره إلى« جلدها» ، بحيث يفضى الحال إلى« عدمية» تضبب رؤية الحاضر وتصادر على المعرفة العلمية الواقعية.

فى الحلقة الثانية من الحوار المعنونة «الأصولية والعصر» ،وفى هذا الصدد جعل حسن حنفى من «الحركة الإسلامية / قاعدة انطلاق نحو مشروع النهضة ، وذلك بعد تحريرها من شوائب عصر الانحطاط والعودة بها إلى العصر الذهبى للحضارة العربية الإسلامية ص٢٤ و٣٥، وأطلق على هذا الاتجاه فى الفكر الإسلامى «الإسلام المستنير» وأناط به ترشيد الاتجاهات المتطرفة.

يؤخذ على هذا طابع المثالية أيضا ، ذلك أن الخلاف بين فصائل «الإسلام السياسى» يصل إلى حد« التكفير» سواء فى الماضى أو الحاضر ، ومن ثم فإن المصالحة بينها مستحيلة.

لذلك رفض الجابرى هذا الطرح ، وإن لم يمانع فى تشكيل «كتلة تاريخية» تضم سائر الاتجاهات والتيارات الفكرية (ص٣٩).

لكنه استبعد مشاركة المفكرين المغاربة فى تلك الكتلة تأسيسا على مقولته عن «خصوصية» الفكر المغربى قديما وحديثا ،، وخالف محاوره فى قضية هامشية تتعلق بتعريف مصطلح الأصولية الإسلامية ،وفى نظره أن هذا الاتجاه ما هو إلا «الاتجاه السلفى».

وعندنا أ الاتجاه السلفى أبعد ما يكون عن «الأصولية» إذ بينما تستمد الأصولية مرجعيتها من أفكار المندودى وسيد قطب ، فإن السلفية مرتبطة بابن تيمية ،وما تمخض عنها من حركات سياسية دينية كالوهابية والسنوسية والمهدية.

وفى الحلقة الثالثة ، وموضوعها «الإسلام لا يحتاج إلى علمانية غربية» ، أسفر حسن حنفى عن إلحاحه على« الحركة الإسلامية» ، كقاعدة للمشروع النهضوى المعاصر ،وحاول الحط من شأن «العلمانية» باعتبارها نتاج الغرب المغاير فى تكوينه وقيمه وحضارته للمجتمعات العربية الإسلامية كما حاول إثبات هشاشتها وضعف تأثيرها فى العالم العربى ،حيث فشلت فى إحداث النهضة ، بل اعتبرها مسئولة عن ظهور وتعاظم الحركات الأصولية المتطرفة.

فى نفس الوقت ، ذهب إلى أن مضمون خطابها متضمن فى الإسلام الذى اعتبره « دينا علمانيا» (ص٤٥).

وعندنا -أن المحاور تناقض مع موقف السابق والقائم على تجنيد و تجييش كافة الاتجاهات الفكرية لتسهم فى المشروع النهضوى لكنه الآن يقصى الاتجاه الليبرالى ويستبعده ،كما ألقى عليه

تهمة المسئولية عن تعاظم التيار الأصولى ، تلك التهمة التى سبق وألصقها بالناصرية وأخيرا ، فإن مقولته عن علمانية الاسلام كفيلة برفض معظم الاتجاهات الإسلامية -التى عول عليها- الإسهام فى المشروع النهضوى المنشود.

وإذ حاول الجابرى مشاركة محاوره فى رفض العلمانية فقد ألح على استبدالها بالديمقراطية والعقلانية (ص٤٦) .

وساير محاوره فى القول بأن «الإسلام دين ودولة» مؤكدا وملحا على مفهوم الدولة الإسلامية عند مفكرى المغرب والأندلس ، باعتباره مفهوما متطورا يمكن الانطلاق منه لصياغة المشروع المستهدف.

وعندنا أن المحاور حين رفض العلمانية ، فقد استبدلها بالديمقراطية والعقلانية ، وهما نتاج العلمانية أما عن جزمه بأن «الإسلام دين ودولة» لا يعدو طرح تأويل خاص به ، ومرفوض فى تحليلات حتى بعض فقهاء المسلمين.

أما عن إشادته برأى «ابن عربى» فى الموضوع: فهو يعلم -أكثر من غيره- أن بلاد المغرب شهدت نظريات متعددة فى الحكم والسياسة ،كما قامت بها كنايات سياسية متعددية ومختلفة ، هذا فضلا عن انحياز مفهوم ابن عربى للسلطة على حساب الرعية.

عالج المتحاوران فى الحلقة الرابعة من الحوار موضوع الوحدة العربية الذى بادر الجابرى -على غير العادة- بطرحه . ونوه بمفهوم الوحدات الإقليمية ، مستبعدا إمكانية تحقيق الوحدة العربية بمفهومها الشامل (ص٥٠).

وكعادته ، حاول إبراز خصوصية النخبة الغربية فى مفهوم الوحدة ، وهو مفهوم يرفض الوحدة الاندماجية ، ويقصرها على التنسيق والتعاون ليس إلا . واقتراح فى النهاية مبدأ «الكونفدرالية» كمشروع واقعى يمكن تحقيقه.

وهذا الطرح المتميز بالواقعية يتجاهل دور المشرق فى حركات التحرر الوطنى بالمغرب ، خصوصا دور مصر بالذات ، كما أن تحقيق الوحدة الشاملة أمر ممكن ، خصوصا بعد المتغيرات السياسية والإقليمية والعالمية المعاصرة . وإذ نوافقه الرأى فى مباركة المشروعات الوحدوية الإقليمية ، يمكن أن نرجح إمكانيات تطويرها تدريجيا للوصول إلى الوحدة الشاملة. وتجربة «الاتحاد الأوروبى» شاهد على تلك الإمكانية بحيث يتخذ نموذجا واقعيا وعمليا.

من هنا كان رد محاوره متسماً بالسجالية، إذ أخذ حسن حنفى عليه الإصرار على إبراز الخصوصية المغربية وتميزها . ومن ثم انساق- بوعى أو بدونه- لإبراز نزعة مصرية مقابلة

(ص٥٤) وقال بأن الوحدة الشاملة أمر ممكن- وأن «الإسلام كفيل بتحقيقها .ومن ثم دعا إلى اقامة جسور مع أقطار العالم الإسلامى بهدف توحيد الجهود لمواجهة الغرب .كما ألح على ضرورة وجود «زعيم» «كارزمى» يتبنى المشروع من خلال التأثير فى وجدان الجماهير.

وإذا كان لنا من تعقيب ، فهو خلط المحاور بين مشروعين متعارضين فكريا وتاريخيا ، هما مفهوم الوحدة القومية ومفهوم الوحدة الإسلامية . إن هذا التحليل «المرتبك» راجع إلى الإفراط فى إظهار «النوايا الحسنة» ، على حساب القراءة العلمية والواقعية للمعطيات المحلية والدولية.

فى الحلقة الخامسة ، طرح حسن حنفى موضوع «الليبرالية» للحوار ، مستعرضا تاريخها فى الغرب وتواجدها فى العالم العربى . وإذ أشاد ببعض إنجازاتها فى مجالات السياسة والتعليم والاقتصاد ،فقد استبعدها فى تصوره للمشروع النهضوى ، تأسيسا على تصوره الثابت بأن الإسلام يتضمنها (ص٥٩ ،٦٠).

ثم اقترح ضرورة التعويل على الاتجاه العقلانى فى الفكر الإسلامى كبديل عن «الليبرالية» فى صياغة مشروع النهضة.

ونلاحظ أن تحليلات المحاور فى هذا الصدد اعتسفت التاريخ حين عرض لنشوء وتطور الليبرالية سواء فى الغرب أو فى العالم العربى ، وأهمل تماما التحليل الاقتصادى باعتباره حجر الزاوية فى فهم الفكر فى صيرورته وحركيته.

ويتضح بجلاء بلورة المحاور قاعدة تفكيره وفق صيغة إسلامية يفصح عنها أحيانا ، ويضمدها أحيانا أخرى ، فإذا كان لا يمانع فى إشراك سائر الاتجاهات الفكرية فى مشروعه النهضوى ، إلا أنه أوكل التوجيه والريادة إلى الاتجاه الإسلامى فى التحليل الأخير.

بالمثل ، أسفر الجابرى عن اعتماده «الليبرالية» أساسا لتصوره ، تأسيسا على نجاحها تاريخيا فى المغرب قديما وحديثا (ص٦٣ ، ٦٤). وإذا اعتبر محاوره «الأشعرى» مسئولا عن اجهاض العقلانية فى العالم الإسلامى برمته ، حاول الجابرى إثبات أن الأشعرية فى المغرب لم تسفر عن ذات النتائج ، ملحا بذلك على مفهوم الخصوصية المغربية.

وعندنا أن فى تعويل المتحاورين على ضرب الأمثلة من التاريخ المصرى أو المغربى ليس إلا ، فضلا عن بروز نزعته الوطنية الشوفينية ، فاننا نؤكد مسئولية الإلحاح على تلك النزعة عن تردى مستوى الحوار الذى تحول إلى« مبارزة» .وما نؤكده -باختصار- أن العالم الإسلامى الوسيط- مشرقا ومغربا حكمته صيرورة واحدة ، ومن ثم انساق فكرية متماثلة ومختلطة ، وإن وجدت خصوصيات أحيانا ، فإنها لا تجب السمات المشتركة .كما لم تكن بين مشرق ومغرب بالضرورة ،

بل تجلت حتى فى الإقليم الواحد. ومن ثم ينم هذا الطرح من قبل المتحاورين -فى التحليل الأخير- عن فقر فى المعلومات ، أكثر منه عن خصوصيات مزعومة . ولا غروب فقد غاب «التاريخ» فى التحليلات ، وإن وظف أحيانا ، فيعوز المتحاوران الدقة والموضوعية فى توظيفه.

بادر الجابرى بطرح موضوع الحلقة السادسة من الحوار ، وحدده فى «الحداثة والتقليد» . وفى هذا الصدد نص على ثلة من المفكرين العرب تنكرهم للحداثة ، وانكفاءهم على التراث الذى اعتبره عبئا وعقبة أمام التقدم(ص٦٩) ،انتهى إلى أن تجاوز التراث شرط أساسى لولوج الحداثة (ص٧٠).

ونعتقد أن المتحاورين أظهرا بوضوح موقفيهما المتعارضين نتيجة اختلاف المنطلق وتباين الإيديولوجيا ، إذ عول حسن حنفى على التراث باعتباره حجر الزاوية نحو التطوير بعيدا عن أية معطيات غربية ، بينما رفض محاوره هذا التصور وطرح الانفتاح على الغرب كطوق نجاة من الظلامية الماضوية والتخلف. وعندنا أن الطرحين ينمان عن اعتساف ، فالاصالة والمعاصرة يمكن أن يجتمعا ، وأنموذج اليابان واضح للعيان.

واعتبر حسن حنفى أطروحة محاوره دليلا على قصور فى فهم دلالات مصطلحات «التجديد» و«الحداثة» و«التراث» و«التقليد» ..إلخ .

وأعلن أنه لا يمانع فى التجديد شريطة انبثاقة من التراث ، مدللا على ذلك بأنموذج ابن تيمية (ص٧٠) .كما أعلن أنه يرفض الغرب كمرجعية ، دون أن يصادر على إنجازاته العلمية والفكرية كما أخذ على محاوره تضخيم «الآخر» والتهوين من قدر «الذات» (ص٧٣). وعندنا أن هذا الفهم يضع حدا للخلاف ، ويقرب من نقطة الالتقاء برغم ما يوحى به ظاهرة الحوار.

بادر حسن حنفى بطرح «الناصرية» موضوعا للحوار فى حلقته السابعة. وعلى غير المتوقع أبدى تعاطفا كبيرا معها كتجربة وإنجاز وتراث مخزون فى الوجدان الشعبى.

لكنه تخلى عن أطروحته الإسلامية ، حين اعتبرها راديولوجيا لمشروع نهضوى بعد تطعيمها بالليبرالية واليسار الإسلامى والماركسية (ص٧٥، ٧٦) ، وإن لم يعرض لسلبياتها خصوصا ما يتعلق بالديمقراطية.

وإذ نبارك له تلك الصيغة الجديدة ، نخالفه فى تعليل أسباب إخفاق مشروعها ، كذا حكمه بأن الناصرية لم تخلف ثقافة وطنية ثورية ، وإذا كان الحال كذلك ، فكيف أصبحت -كما يقول- تراثا ملهما فى وجدان الجماهير؟.

نأخذ عليه أيضا «طوبوية» الجمع بين اتجاهات متعارضة متناقضة ذات ثارات تاريخية فى

عمل جبهوى مشترك ، الأمر لا يعدو التعبير عن «حسن النوايا» وتزكية آلية «التوفيقية».

والغريب أن الجابرى شاركه الرأى فى تمجيد الناصرية ، لكن أخذ عليه إمكانية جعلها قاعدة تأتلف عليها الاتجاهات الأخرى(ص٧٩). كما أنتقد التعويل على« الوجدان الشعبى» فى خلخلة قضايا مصيرية بفضل زعامة قيادة «كارزمية» (٨٢).

وعندنا أن المتحاورين تجاهلا معطيات الواقع ، وقراءة خريطة قواه ،وتاثيرات القوى الخارجية ،وانشغلا بأمور ثانوية فنت فى قيمة الحوار.

ولعل ذلك كان من وراء تنبيه حسن حنفى فى الحلقة الثامنة من الحوار إلى خطورة اطراح القضايا الجوهرية جانبا ،ونحوله إلى تقديم رؤى متوازية ، دون سبر غور تلك القضايا المحورية (ص٨٤ ،٨٥) إلى الحد الذى دعا فيه إلى« وقفة للمراجعة».

لكن محاوره عارض هذا الحكم ،واعتبر الحوار ثريا فى مضمونه ، هادئا وملتزما «أدب الحوار» فى ظاهره.

ومع ذلك أبدى تشبثه بمسالة «الخصوصية المغربية» (ص٨٨) كما أخذ على محاوره تشبثه بالتراث الذى هو فى رأيه حافل بالمفارقات وأن العصر الذهبى فى تاريخه لا يتجاوز عقودا ثلاثة من الزمان ، ثم عاد ليقترب من محاوره حول الإفادة منه، شريطة ترسيخ مبدأ «الاجتهاد» و«الفرز».

وإذ نص عليه إلحاحه على استثمار «المخزون النفسى» للجماهير ، فيرجع ذلك- فيما نرى -إلى منهجه الظاهرى الذى يرى المعارف من باب «الشعور».

وبمناسبة مرور قرنين على الثورة الفرنسية ، طرحت كموضوع للحلقة التاسعة من الحوار.

والغريب أن حسن حنفى أظهر تعاطفا كبيرا مع إنجازاتها وعالميتها وتأثير مبادئها إيجابيا فى العالم العربى (ص٩١) .كما أشاد بالليبراليين العرب الذين تبنوا هذه المبادئ وكرسوها من أجل «التنوير» وبرغم وأد ثورة يوليو ١٩٥٢ لهذا التيار واستبداله بالراديكالية ، إلا أن المحاور اعترف بأهمية التنوير من أجل «التنوير» (ص٩٤).

والغريب أيضا أن الجابرى تصدى لدحض هذا الموقف- الذى ألح عليه فيما سبق- وتحول معانقا لموقف محاوره ،حين قلل من قيمة تأثير الثورة الفرنسية فى العقل العربى ، والأكثر غرابة أن ينسب هذا الدور إلى الحركة الوهابية السلفية !! (ص٩٥ . ٩٦).

إن تغيير المواقف بهذه الصورة الفجائية ، أمر يثير الدهشة ويحتاج إلى تفسير ، فما الذى استجد حتى يستعيد كل من المحاورين موقف صاحبه ؟ هل هو الاختلاف لمجرد الاختلاف؟

الأمر- في نظري- جد ملتبس ، لا لشئ إلا لأن الحوار في أطواره السابقة أبان عن تشبث حسن حنفي بالسلفية ، بذات الدرجة التي تمسك فيها الجابري بالليبرالية .وهو أمر معروف ومشهود ومعبر عنه في كتابات كل منهما ، فماذا جرى؟

قد نجد الإجابة في الحلقة العاشرة والأخيرة من الحوار وموضوعها هو «القضية الفلسطينية».

إستهل حسن حنفي الحوار بعرض لتاريخ اليهود ، خصوصا ما يتعلق بوضعيتهم في العالم العربي ، إذ أشاد بما تمتعوا به من تسامح ، فكانوا رعايا في« دار الإسلام» وأسهموا بدور في الحضارة الإسلامية في حين أنهم اضطهدوا في أوروبا (ص٩٩ ،١٠٠).

ومع ذلك يؤازر الغرب دولة إسرائيل على حساب الحقوق المشروعة للشعب الفلسطيني.

يقترح المحاور حلا للمشكلة من خلال استلهام تجربة اليهود تاريخيا في المجتمع الإسلامي ، ومبادئ الثورة الفرنسية التي تعانق أحلام البشرية بمبادئها الإنسانية ، وتأسيسا على ذلك ، يقترح تكوين دولتين: يهودية وفلسطينية ، تندمجان في مرحلة تالية في صورة دولة واحدة كونفدرلية ، ليندمج الشرق الأوسط كله في دولة واحدة خلال مرحلة ثالثة ، ويعول في ذلك على وحدة العرق السامي الذي يجمع بين اليهود والعرب(ص١٠١).

وعندنا أن هذا التصور «اليوتوبي» ليس غريبا على منطق حسن حنفي، خصوصا فيما يتعلق بالمشروعات المستقبلية . إنه منطق بعيد عن الواقع ، ولا وجود له إلا في مخيلته الحالمة وقلبه الكبير!.

الغريب أخيرا- أن محاوره ذا التوجه الليبرالي المغربي يتخذ موقفا معارضا على طول الخط ، وإذ يتصدى لتفنيد مقولات حسن حنفي عن تاريخ اليهود، خصوصا في العالم العربي ، ويطرح «أسلوب المقاومة العربية» كحل وحيد للمشكلة !! (ص١٠٥).

إن استعارة كل طرف موقف محاوره الذي تشبث به خلال ثمان حلقات من الحوار ، لا تفسير له- في تقديري -إلا في منطق المفارقة . تلك التي تجعل الحوار- خلال الحلقتين الأخيرتين- يدخل فيه إطار «المراهقة».

تحديث الخطاب الدينى:

المجرد والملموس

د. عاطف أحمد

سوف أتناول هنا موضوع تحديث الخطاب الدينى من مستوين: الأول هو المستوى النظرى المجرد ، والثانى هو المستوى الواقعى الملموس.

-١-

فمن حيث التعريف فإننا نجد أن التجديد ، لأنه ينصب هنا على مادة فكرية ، يختلف معناه عنه حينما يتعلق بشئ من الأشياء المادية ، فالتجديد هنا ليس مجرد عملية استحداث للشئ أى جعله موجوداً بعد أن لم يكن ، وإنما هو عملية تحديث للخطاب أى جعله متوافقا مع مقتضيات الحداثة الفكرية .

والحداثة الفكرية مفهوم تختلف حوله وجهات النظر لكنها تدور حول محور واحد هو خصائص التفكير كما نجدها فى الكتابات والسلوكيات المعاصرة خاصة فى أوروبا بوصفها منشأ الحداثة .ولست أعنى هنا بطبيعة الحال مضامين الفكر الأوروبى المتنوعة والمتباينة ، بل أعنى أساليب وطرق التفكير فى خصائصها العامة التى نميزها عن سواها .والتى ربما كان بالإمكان تحديدها فى: الواقعية ، والعقلانية ،والعلمية.

والواقعية هنا لا تعنى فقط الاعتراف والإقرار بما هو واقع بل تعنى أيضا ، وبنفس الدرجة من الأهمية ، الإنطلاق فى التكفير بدءاً من معطيات هذا الواقع وليس من أوهامنا حوله أو حول ما ينبغى أن تكون عليه الأمور كما نتمناها دون نظر لمعطيات ذلك الواقع.

وأما العقلانية فتعنى أن يتسم التفكير بالاتساق بين المقدمات وبين النتائج اتساقاً منطقياً ،

فيخضع للقواعد المنطقية والموضوعية للاستدلال وحدها ، دون تحيزات أو تفضيلات ايبولوجية مسبقة .وقد تعنى أيضا، بالإضافة إلى ذلك الانطلاق من مقدمات استقرائية مستمدة من خبراتنا الحياتية.

وأما العلمية فتعنى توظيف العلوم الفيزيائية من ناحية ،والعلوم الاجتماعية والإنسانية من ناحية أخرى ، فى التعامل مع ظواهر الواقع المادى والاجتماعى والإنسانى على التوالى ، وهذه مسألة شديدة الأهمية رغم أنها تكاد تكون مفتقدة تماماً فى ممارساتنا الفكرية.

هذا عن التجديد ، فماذا عن الخطاب؟.

لكلمة «خطاب» نوعان من الاستخدام يجب التمييز بينهما ، أولهما هو المعنى الدارج الشائع بيننا ، أما الثانى فهو المعنى المستمد من تعبيرات الفلسفة ما بعد- الحداثية خاصة لدى فوكو . وهو هنا يعنى منظومة ما من الأفكار والمفاهيم وطرق التفكير والمواقف تجاه موضوع معين.

فإذا أخذنا بالمعنى الأول ، فسينصرف الذهن إلى استحداث طرق جديدة فى مخاطبة المشتغلين بالدين لجمهورهم . كأن يستخدموا أسلوبا لينا أو بسيطاً أو مسالماً أو متعاطفاً فى وعظهم للناس . لكن بإمكانه أن يفعل ذلك دون مساس بطبيعته السلفية النصية التلقينية .ومن الواضح أن مثل تلك التحسينات فى أساليب الوعظ لا تجدد خطابا لا دينيا ولا غير دينى.

أما إذا أخذنا بالمعنى الثانى ، فسيكون علينا أن نتعامل مع الفكر الدينى ذاته . ولما كان الفكر الدينى يدور- أساساً- حول كيفية فهم وتفسير وتأويل النص الدينى التأسيسى (القرآن) ، فلا مفر من التعامل مع النص الدينى تعاملا يتفق مع مقتضيات التفكير الحداثى . أى نتعامل معه من خلال مناهج ومفاهيم العلوم الاجتماعية والإنسانية الحديثة.

على أن النص الدينى التأسيسى ، مثل سائر النصوص الدينية ومثل الظاهرة الدينية ذاتها ، متعدد الجوانب والأبعاد. وبالتالى يتطلب التعامل العلمى معه أن يتم تناول أسئلته المختلفة من زوايا عديدة لا يحيط بها علم واحد. فثمة جوانب لغوية وفقهية وسوسيولوجية وفلسفية وسياسية وتاريخية وسيكلوجية ومسائل يختص بها علم الأديان المقارن، وهى أبعاد نجدها مجتمعة معا فى فضاء النص الدينى ، سواء فى سياق تشكله أو بنيته أو فى الواقع المحيط به والذى يستهدف تغييره . وهى جوانب تتطلب اجتماع مفاهيم ومناهج مستمدة من مباحث متعددة ومتخصصة معا كى يمكن فك شفرة النص التأسيسى والتعمق فيما وراء الظاهر فيه.

نحن إذن حين نتحدث عن تجديد الخطاب الدينى فإننا فى الواقع نتحدث عن تحديث الفكر الدينى . لكن تحديث الفكر الدينى أو غير الدينى يتطلب ، بداهة ، أن يتمتع من يتصدى لتلك

العملية هو نفسه بعقلية حداثية بالمعنى الذى ذكرته سلفاً . أى أن تكون أحداث الواقع وحقائقه هى موضوع تفكيره ، وأن تكون هى المادة التى يستمد منها المقدمات المنطقية لتفكيره العقلانى ، وأن تكون مفاهيم ومناهج العلوم الحديثة هى الأدوات المعرفية التى يستخدمها فى تحليل ظواهر الواقع.

على أن تلك الخصائص هى مجرد الخلفية الفكرية التى يجب أن يمتلكها من يتصدى لتحديث الفكر.

أما ممارسة التحديث ذاتها فتستلزم الاهتمام والانشغال الحقيقى ، على الأقل بالمنطقة المحددة التى سيشتغل عليها ،والقيام بدراستها وتقييمها من جميع الجوانب المتعلقة بها.

وهو حين يدرسها على هذا النحو لا يدرسها بوصفه منتمياً لها عقيدياً ونفسياً بل ربما كان عليه أن يحتفظ بمسافة موضوعية بينه وبين ما يدرس ، حتى يمكنه التعرف على خصائصه المختلفة من خلال النظر إليه بعدسة محايدة قدر الإمكان . أو عليه أن يقاربه مرتين مرة من داخله من حيث هو منتم عقائديا له، ومرة أخرى من خارجه من حيث هو دارس له بطريقة موضوعية للغاية والقراءة الثانية مهمة للغاية على المستوى المعرفى لسببين على الأقل : الأول هو المعرفة الكلية بالموضوع دون الاستغراق فى تفاصيله وحدها . والثانى هو إدراك السياق (الاجتماعى والمعرفى والثقافى خاصة) الذى ورد فيه النص.

وربما كانت أهم الشروط الشخصية هنا هى القدرة على التفكير الإبداعى الخلاق المتحرر من أيةس قيود ، من أى نوع كانت، على حرية التفكير والاعتقاد . الأمر الذى يجعل توافر المناخ الفكرى العام المتسم بالحرية ، شرطاً أساسياً لا غنى عنه لممارسة التحديث الفعلى -لا الشكلى- للفكر الدينى.

ومثل هذا المناخ ، كما هو معروف ، لا يتوافر إلا فى مجتمع مفتوح يتمتع أفراده بحق المشاركة الفعالة فى صنع القرار على مختلف المستويات ، وبحقوق الممارسة الحرة للتفكير والتعبير دون قيود أو حدود من أى نوع سوى الحقوق المماثلة للآخرين.

فهناك إذن خصائص بنيوية عامة يجب تحققها قبل أن نتوقع تحديثا فى الفكر عامة ،والفكر الدينى خاصة ، يشمل القطاعات العريضة فى المجتمع ولا يقتصر على النخبة المثقفة فيه.

وحينما أقول هنا «فذلك لأن الفكر الدينى يتسم، وأن بدرجة أقل من الإيمان الدينى ذاته ، بدرجة عالية نسبيا من الانفعالية الوجدانية التى تجعل التقييم الموضوعى بمنطق الخطأ والصواب مسألة غاية فى الصعوبة ، فالتفكير فى المسائل الفكرية ذات الطابع الدينى يرتبط بالشعور الدينى

وبسيكولوجية التدين وارتباطاتها الاجتماعية والتراثية التاريخية ، وبالمعتقدات الإيمانية التى تنتمى إلى مجال الشعور بالغاية النهائية والمعنى الكلى للوجود الإنسانى ، والتي تجعل من المستحيل تقريبا على المتدين التقليدى ، خاصة من ذوى العقلية السلفية التلقينية أن يتقبل أصلا فكرة التحديث بالمعنى الذى حددته سلفا ، ناهيك عن قدرته على ممارسة ذلك التحديث.

أضف إلى ذلك أن الحس التاريخى ، الذى يرى الظواهر فى تطورها الزمنى ويرصد اتجاهات ذلك التطور ، غائب تماما عن تفكير المنتمين إلى تلك العقلية ، وبالتالى فهم عاجزون عن رؤية عملية التحديث التى حدثت فى الفكر والمجتمع الأوروبى فى إطارها التاريخى الذى لا يقتصر بحال من الأحوال على الواقع الأوروبى.

بل أن المتأمل للتطور التاريخى للظاهرة الدينية لن يجد كبير عناء فى ملاحظة أنها تسير فى اتجاه ذى سمات تبدو واضحة لمن يريد أن يرصدها.

فمن الملاحظات العامة فى الدراسات الأنثروبولوجية للظاهرة الدينية فى المجتمعات البدائية أنها كانت شاملة لكل مظاهر الحياة البشرية بل ولكافة الظواهر الكونية، وقد تمثل ذلك فى الاعتقاد بأن كل الأشياء وكل الأحداث إنما هى كائنات حية ذات إرادة وذات غرض ، وأن استرضاءها عن طريق ممارسة طقوس وشعائر معينة هو السبيل الوحيد لتجنب غضبها المدمر. ومن هنا فربما كانت المؤسسة الدينية ،حيث الكهنة يحتكرون الاتصال بأرواح الكائنات كما يحتكرون العلم الخاص بمثل ذلك الاتصال، هى أولى المؤسسات التى عرفتها المجتمعات البشرية والتى ربما سبقت ، زمنيا المؤسسة السياسية والعسكرية.

لكن التطور اللاحق شهد تأثير تراكم الفعالية البشرية فى الواقع الطبيعى والإنسانى ،حيث أخذ يقتطع مساحات متزايدة عبر الأزمان من نطاقات سيطرة المقدس الغيبى ،وحيث يمكن القول بأن تلك العملية ما زالت مستمرة ، بدرجات متفاوتة بتفاوت التطور الحضارى (التكنولوجى والعلمى والمعرفى على وجه الخصوص) للمجتمعات المختلفة ، حتى اليوم .

من هنا تأتى الضرورة التاريخية لعملية العلمنة التى هى التعبير الأكثر ملاءمة لتحديث الفكر الدينى.

لكن ذلك لا يعنى ، بحال من الأحوال ، تلاشى الظاهرة الدينية فى المستقبل المنظور أو غير المنظور. ذلك أن للوجود الإنسانى ذاته بعدا روحيا يتطلب الإحساس بالمعنى والغاية فى الوجود . وهو ليس بعدا معرفيا بل يتجاوز حدود المعرفة ، القائمة على المنطق العقلى والتجريبى ومقاييس الصواب والخطأ ، إلى ما وراء وما بعد نطاق الإدراك العقلى بكامله .وهذا هو تحديدا نطاق فعالية

الظاهرة الدينية فى العصر الحديث.

فكأن ثمة مجالين فى الوجود الإنسانى ، مجال المعنى الكلى والغاية النهائية، ومجال الواقع بمختلف مستوياته وتخصصاته. ويختص الدين بمجال المعنى والغاية وحده دون سائر مجالات الواقع الأخرى التى ينفرد بالفعالية فيها العقل المنطقى والعلمى . فإذا تجاوز الدين نطاق فعاليته فلن يعود دينا بل سيصبح سلطة دينية وهذا هو ما تتضاد العلمانية معه.

فالعلمانية بهذا المعنى ليست ضد المعتقد الدينى ولا ضد الممارسة التعبدية بحال من الأحوال وإنما هى ضد التسلط الدينى على الأمور التى هى خارج نطاق الدين.

وخلاصة القول هنا هى أن تجديد الخطاب الدينى إنما هو بتعبير أدق تحديث للفكر الدينى، وأن ممارسة تلك العملية تتطلب عقلية حداثية ، وتتطلب خصائص اجتماعية بنيوية معينة إذا تصورناها على أنها عملية شاملة للقطاعات العريضة فى المجتمع ، وأن التحليل التاريخى السوسيولوجى للظاهرة الدينية يبين لنا أن اتجاه التطور ومآله إنما يتمثل فى علمنة فهمنا للظاهرة الدينية وهى العملية التى لا تتناقض مع الدين فى حد ذاته بل تتناقض مع الدين فى حد ذاته بل تتناقض مع التسلط الدينى على ما هو خارج نطاقه ، وأخيرا، فالعلمنة هى التعبير الدقيق للتحديث فى عصرنا الراهن.

ولعل النتيجة المنطقية لكل ذلك هى أن عملية تحديث الفكر الدينى لا تحدث نتيجة لإرادة النخبة المثقفة ولا السلطة السياسية وحدها ما لم تتوافر لها شروط موضوعية اجتماعية وتاريخية معينة ، هذا أولا. وثانيا ، وهو الأهم ، فإن توافر مثل تلك الشروط ، فى حده الأدنى على الأقل ، سوف يطرح تلقائيا تيارا أو تيارات معينة تحمل فى مضامينها وتوجهاتها إمكانية ذلك التحديث ، بحيث لا يعود التحديث يتطلب عملا قصديا متعمدا بل يتطلب تغذية تلك التيارات بإتاحة المناخ الملائم لنموها وازدهارها . الأمر الذى يتطلب من السلطة السياسية ، إذا كانت معنية فعلا بتحديث الفكر الدينى ، أن تبادر بتوفير الإطار القانونى والسياسى الملائم لحرية الفكر والاعتقاد ، أو على الأقل ، أن تلغى القوانين والأوضاع التى تسهم فى إعاقة عملية التحديث.

-٢-

هذا من الناحية النظرية المجردة ، أما من ناحية السياق الفعلى للموضوع ، فمن المعروف أن الدعوة لتجديد الخطاب الدينى قد صدرت عن السلطة السياسية ذات الطبيعة الأبوية المهيمنة بالنسبة لسائر مؤسسات المجتمع ، وخاصة ما كان منها تابعا للدولة ، ذلك ، وبصرف النظر عن سياق الأوضاع الدولية التى أحاطت بصدور هذه الدعوة ، بادرت المؤسسات الدينية الحكومية إلى

ترديدها باعتبارها تعليمات صادرة من أولى الأمر الذين يتوجب عليهم طاعتهم ، لكنهم فى نفس الوقت لم يستطيعوا تجاوز ما ليس فى إمكانهم تجاوزه وهو طبيعة تفكيرهم السلفية النقلية المنغلقة على ذاتها . لذلك تركزت عملية التجديد لديهم فى محاولة إبراز الوجه المسالم والمتسامح للإسلام (وهو المطلب الأساسى للسلطة السياسية خاصة بعد تجربتها المؤلمة مع تيارات العنف الدينى) وفى الحديث عن ضرورة تبسيط أسلوب تخاطب الدعاة الأزهريين مع الناس . وفيما عدا ذلك ظل الخطاب الدينى لديهم كما هو . بل إن إبراز ذلك الجانب فى الإسلام (والذى هو أحد جوانبه) كان ولا يزال يتطلب مواجهة حقيقة مع عدد من النصوص التى لو ظلت دون تأويل جذرى لما أمكن تحديث الفكر الدينى بحال من الأحوال ، وهو الوضع القائم حاليا بالنسبة للخطاب الدينى التقليدى كذلك ظلت أنواع الخطاب الأخرى على حالها ، وظل لدينا بالتالى عدة خطابات دينية أخرى .

فهناك خطاب الدعاة المحيطين بتلك المؤسسة دون أن ينتموا إليها، والذين يمارسون نشاطهم فى المساجد ومنها إلى المنتديات العامة ثم الفضائيات ، وهو خطاب يتسم بالشعبوية والديماجوجية ، من خلال محاولة التأثير على مشاعر الجماهير المهيأة أصلا لمثل تلك التأثيرات التى على الرغم من أنها لا تقدم لها حلولا فعلية لواقعها المتدنى معيشيا ومعرفيا والمتأزم معنويا وعاطفيا ، فإنها تلعب على تلك المشاعر التى تجيد مغازلتها من خلال إحالة المعاناة الجماهيرية إلى التخلى عن التمسك بالشكليات الدينية والدعوة المصحوبة بكل المؤثرات الخطابية والتمثيلية والتعبيرات الانفعالية المفرطة، إلى العودة إلى الدين ، خاصة العلامات الخارجية للتدين.

ثم هناك خطاب الإسلام السياسى بتيارته المسالم والعنيف ، أى الإخوان المسلمين وجماعات العنف الدينى ، فكلاهما يوظف المفردات الدينية الإسلامية لتحقيق أهداف سياسية بحتة.

فأما خطاب الإخوان المسلمين ومن حولهم فيتسم بالبراجماتية والعمومية والتوافق مع المستجدات بكافة أنواعها سعيا وراء اجتذاب الجماهير فى سبيل الوصول للسلطة ، دون أى تأصيل نظرى أو استدلال نصى متكامل ، ودون عنف مسلح، فى ظاهر الأمر على الأقل. وتمسك ذلك التياربالحفاظ على الجماهيرية يجعله لا يطرح أية مسائل فكرية حقيقية للبحث وتجعله شديد الحرص على البعد عن أية تفاصيل تتعلق بأية برامج سياسية أو اتخاذ مواقف محددة من المشكلات الخاصة بعلاقة النص الدينى بالواقع الحياتى للمجتمع . لذلك تظل مسألة تحديث الفكر الدينى غائبة تماما عن خطابهم رغم تأكيداتهم المستمرة على توافق الإسلام مع مقتضيات الحداثة.

وأما خطاب جماعات العنف الديني فهو يتسم بالراديكالية النابعة من فكرة حاكمية الله ومن فكرة العودة إلى الأصول الأولى التي يضفي عليها الجميع طابعا تقديسيا ولا يرى فيها سوى الجوانب المثالية المتعالية على الواقع البشرى ، ثم من فكرة التغيير بالقوة المسلحة للإطاحة بحكم الطاغوت وإحلال شرع الله في الأرض . والمسألة هنا ليست مجرد فهم منحرف للدين . لأن استدلالاتهم تبدو منطقية تماما إذا قبلنا المقدمات التي ينطلقون منها والتي تدور حول المقارنة بين واقعنا الراهن وبين واقع مثالي متخيل لمجتمع الجزيرة في القرن السابع ، خاصة في عصر النبوة ، والتي تدور أيضا حول تصور أبوي ذكوري للذات الإلهية حيث يصبح الله هو المشرع والمحدد الوحيد لأمور البشر حتى وهم لا يزالون في الحياة الدنيا . ومثل تلك المرتكزات الفكرية ليست لديها أية مساحة لتفكير أكثر مرونة أو أقل انغلاقية الأمر الذي يجعل فكرة تحديث الفكر الديني هي الكفر بعينه.

كذلك فلدينا الخطاب الصوفي، وهو يتكون من منظومة اعتقادية خاصة تتمثل في ممارسات طقوسية وشعائر معينة ، ويقوم ، في جانبه التنظيمي ، على ارتباطات شخصية وجماعية وثيقة ، وهو منتشر خاصة في الأوساط الريفية وبعض النخب الدينية ذات الأصول أو الارتباطات الريفية، وهو خطاب ممارسة أكثر منه خطاب فكر ، فما قد يمكن أن يحتويه من فكر إنما يتعلق بكرامات الأولياء(التي قد تصل أحيانا إلى حد المعجزات الخارقة لطبائع الأشياء) وبالأحوال الذاتية الخاصة بالعشق الإلهي والتجرد من التباسات الجسد وشهواته . وهو بذلك يظل مفارقا لدنيانا التي نسعى لتحديثها.

ولدينا أيضا الخطاب الإسلامي الليبرالي (إذا جازت التسمية) وهو الامتداد الرسالي الليبرالي(إذا جازت التسمية) وهو الامتداد الطبيعي للتيار التوفيقي العقلاني للإمام محمد عبده . وهذا هو الخطاب الذي نجده لدى بعض المثقفين خارج المؤسسة الدينية من ذوي العقلية الحداثية والذين يسعون إلى عقلنة وتحديث الفكر الديني دون الدخول في متاهات النص الديني وإشكاليات التفسير والتأويل ،والتحديث لدى مثل ذلك التيار هو مجرد إدخال مفردات جديدة على المعجم الديني وقبول كل ما يطرحه واقع الحداثة على أنه متفق مع الدين الحق ، دون الشعور بأية حاجة إلى إعادة في بعض النصوص على الأقل ودون الشعور بأي تناقض بين تلك النصوص وبين الواقع ، متعللين في ذلك بما يسمى بالروح العامة أو المقاصد الكلية للنص الديني .وبالنسبة لهذا التيار فليست هناك مشكلة اسمها تحديث الفكر الديني لأن الدين (الإسلامي بطبيعة الحال) حديث بالفعل.

وأخيرا لدينا خطاب الإسلام النقدى ، وهو تيار يعمل على التمييز بين ما هو اعتقادى تعبدى وبين ما هو دنيوى بحت فى النص الدينى، وقراءة ما هو دنيوى من خلال مناهج ومفاهيم العلوم الاجتماعية والإنسانية الحديثة والتى تقوم بتحليل النصوص تحليلا نقديا أى تقرأوها فى سياقها التاريخى والاجتماعى والسياسى والثقافى لتستكشف دلالاتها ومضامينها الفعليةستبعد الجانب الاعتقادى التعبدى من ذلك النوع من التحليل لأن المعتقد الدينى لا يقبل التعامل معه بمنطق الصواب والخطأ ، بحكم تجاوز مضامينه لنطاق المدركات الحسية والاستدلالات العقلية المنطقية من ناحية ، ولكونه تعبيرا عن الحاجة الإنسانية العميقة للإحساس بالمعنى الكلى والغاية النهائية من الوجود الإنسانى والطبيعى ، من ناحية أخرى موقفا نقديا من النصوص الدينية التى تتعلق بأمور دنيوى بحتة، وهذا هو نفسه الموقف العلمانى من الدين .

لذلك يمكن القول بأن الإسلام النقدى هو الوسيلة الفكرية لتحقيق علمنة الفكر الإسلامى ، والتى هى المآل الذى يشير إليه التطور التاريخى للظاهرة الدينية على مستوى المجتمعات البشرية كافة. وعلى ذلك يمكن القول أيضا أن هذا التيار الذى يتمثل بالفعل فى كتابات بعض المفكرين المسلمين المعاصرين ، إنما هو الأكثر تعبيرا عن مفهوم تحديث الفكر الدينى.

ولعل المشكلات التى يواجهها هذا التيار لا تتعلق بالمسائل النظرية أو الفكرية ، مثلما هو الحال مع التيارات الأخرى ، بقدر ما تتعلق بمدى استجابة الرأى العام الدينى لتوجهاته . إذ أننا ما زلنا لا نفرق بين النقد بمعنى التحليل والتقييم الموضوعى والنقد بمعنى الانتقاد،والأهم من ذلك أننا نتصور أن النص التأسيسى الخاص بالأمور الدنيوية ، من حيث هو كلام للعودة إلى الاحتكام لتلك النصوص ذاتها لإدراك الفرق بين هذين النوعين من الكلام.

والأخطر من كل ذلك ، أن الرأى العام الدينى لا يتعامل مع الرأى المخالف بمنطق التحرى العقليس قبل الحكم بل منطق الإدانة والإقصاء الذى قد يصل إلى حد التكفير . وهو موقف شعورى انفعالى ينشأ عن الوجدان الدينى مباشرة دون تدخل من التكفير العقلانى أو الموضوعى.

من هنا أهمية قيم مثل حرية الفكر والاعتقاد، ومن هنا أهمية الشروط البنيوية الاجتماعية والثقافية ، فى تحديث الفكر الدينى.

نقد

أولاد حارتنا ..
كتاب ضد النسيان

توفيق حنا

افتتاحية

«وترامى من بطن الحارة هتاف غلمان يترعون :

ياولاد حارتنا توت توت

انتو نصارى ولا يهود

تاكلوا ايه ناكل عجوة

تشربو ايه نشرب قهوة

***

منولوج

إهداء إلى الآستاذ محمد حسنين هيكل

الذى إليه-وإليه وحده-يعود الفضل فى نشر رواية «أولاد حارتنا» فى جريدة «الأهرام» عام ١٩٩٥.

كلمات صادقة وباقية

« أصبحتم فى زمن لا يزداد الخير فيه الا ادبارا والشر فيه إلا إقبالا»

على بن أبى طالب

وشر القرون ما طوى فيه بساط الاجتهاد وانقطع فيه سير الافكار وانحسم باب المكاشفات: وانسد طريق المشاهدات»

شهاب الدين يحيى السهرودي

خطبة قاسم بعد انتصاره على الفتوات« أشار إلى البيت الكبير وقال:

هنا يقيم الجبلاوى ، جدنا جميعا ، لا تمييز في الانتساب إليه بين حى وحى أو فرد وفرد أو رجل وامرأة ، وهو لكم وقفة وسيكون لكم جميعا على السواء .وعلينا أن نحسن استغلاله حتى يكفي الجميع وبفيض، فنحيا فى رزق موفور وطمأنينة شاملة وسعادة صافية وغناء.

ذهب الناظر إلى غير رجعة ، واختفى الفتوات ، لن يوجد فى حارتنا بعد اليوم فتوة، ولن تؤدوا اتاوة لجبار، أو تخضعوا لعربيد متوحش، فتمضى حياتكم فى سلام ورحمة ومحبة.

وبيدكم أنتم ألا يعود الحال كما كان . راقبوا ناظركم فإذا خان اعزلوه ، وإذا نزع احدكم إلى القوة اضربوه. وإذا ادعى فرد أوحى سيادة فادبوه ، بهذا وحده تضمنون الا ينقلب الحال إلى ما كان . وربنا معكم».

وأقول مؤمنا بما أقول أن نجيب محفوظ أبدع عمله الرائع «أولاد حارتنا» من أجل إبلاغ هذه الرسالة .. رسالة الحرية والعدل الكرامة.

الأربعاء ٢٦ أكتوبر ١٩٩٤

«أعادت جريدة «الأهالى» نشر «أولاد حارتنا» مع مقدمة قصيرة «لماذا هذه الرواية الآن»؟ وأجابت الأهالى على هذا التساؤل: «لأن مبدعها الأصيل يرقد حالياً فى مستشفى الشرطة، مصاباً بمطواة فى رقبته وطعنة فيها شقى من الأشقياء ، الذين قال لهم فقهاء «الحاكمية» « إن أولاد حارتنا» ملحدة وصاحبها ملحد، لابد من استتابته وقتله».

الخميس ٢٧ أكتوبر ١٩٩٤.

قال نجيب محفوظ وهو تحت العلاج فى مستشفى الشرطة:

«ما زلت أكرر أن «أولاد حارتنا» مجرد عمل أدبى ، يجب النظر إليه بهذا المفهوم، وأنها رواية تنتهى بتأكيد أهمية الإيمان بالذات الإلهية».

حدثت محاولة اغتيال مبدع « أولاد حارتنا» يوم الاثنين ١٤ أكتوبر ١٩٩٤ الساعة الخامسة مساء أمام منزله.

وفى يوم الأربعاء ١٩ أكتوبر ١٩٩٤ «وجه الكاتب الكبير نجيب محفوظ من غرفة العناية المركزة بمستشفى الشرطة بالعجوزة رسالة إلى مؤتمر المثقفين الذى عقد فى اليوم التالى (الخميس) بمسرح البالون القريب من المستشفى ومن منزل الكاتب الكبير قال فيها: «فليجتمع المثقفون جميعاً حول مبدأ الحرية ، لأن الثقافة لا تكون إلا بالحرية».فلنترك جميع خلافاتنا جانباً ونتفق على رفع

راية الحرية فى وجه جميع أشكال العنف والإرهاب» وكأن نجيب محفوظ من غرفة العناية المركزة يقود تحت راية الحرية تظاهرة من جميع المثقفين ضد« جميع أشكال العنف والإرهاب».

يحدثنا نجيب محفوظ عن المنابع الإنسانية والفنية التى صدرت عنها «أولاد حارتنا» «هذه حكاية حارتنا .. أو حكايات حارتنا وهو الأصدق. لم أشهد من واقعها الإطوره الأخير الذي عاصرته ، ولكننى سجلتها جميعا كما يرويها الرواة وما أكثرهم».

ولكن ما الذى دفع الراوى إلى رواية حكايات «أولاد حارتنا»؟.

يقول الراوى: « ما أكثر المناسبات التى تدعو إلى ترديد الحكايات ، كلما ضاق أحد بحاله ، أو ناء بظلم أو سوء معاملة، أشار إلى البيت الكبير على رأس الحارة من ناحيتها المتصلة بالصحراء وقال فى حسرة: «هذا بيت جدنا ، جميعنا من صلبه ،ونحن مستحقو أوقافه ، فلماذا نجوع وكيف نضام»؟ وكأن ترديد حكايات «أولاد حارتنا» صرخة احتجاج ضد كل ألوان الظلم والضيم والإرهاب.

يقول الراوى: «وأعجب شئ أن الناس فى الحارات القريبة يحسدوننا على أوقاف حارتنا ورجالنا الاداء ، كل هذا حق ، ولكنهم لا يعلمون أننا بتنا من الفقر كالمتسولين ، نعيش فى القاذورات بين الذباب والقمل، نقنع بالفتات ، ونسعى بأجساد شبه عارية. وهؤلاء الفتوات يرونهم وهم يتجتزون فيأخذهم الاعجاب ، ولكنهم ينسون إنهم يتخترون فوق صدورنا.

ولا عزاء لنا إلا أن نتطلع إلى البيت الكبير ونقول فى حزن وحسرة : «هنا يقيم الجبلاوى ، صاحب الأوقاف وهو اجد ونحن الأحفاد»،

ولا ينسى الراوى أن يسجل كيف احترف الكتابة ومتى « كنت أول من أتخذ الكتابة حرفة فى حارتنا على رغم ما جرّه علىّ ذلك من تحقير وسخرية ، وكانت مهمتى أن أكتب العرائض والشكاوى للمظلومين وأصحاب الحاجات ،وعلى كثرة المتظلمين الذين يقصدوننى فان عملى لم يستطع أن يرفعنى عن المستوى العام للمتسولين فى حارتنا ، إلى ما أطلعنى عليه من أسرار الناس وأحزانهم حتى ضيقة صدرى واشجن قلبى.

أولاد حارتنا -إذن- هى (عرضحال) كبير لما يعانيه «أولاد حارتنا» من آلام وأحزان وضيق وظلم وقهر- يقدمه الراوى -العرضحالجى لمن يهمه الأمر..

وأنا أرى -من وجهة نظرى- أن «الحرافيش» -هذا العمل العظيم الذى ابدعه نجيب محفوظ -مجرد مذكرة تفسيرية لملحمة «أولاد حارتنا».

ولكن الراوى يسجل هذه الحقيقة النفس-إجتماعية عن «أواد حارتنا» .. ولولا أن آفة حارتنا

النسيان ما انتكس بها مثال طبيب ، ولكن آفة حارتنا النسيان».

يفسر لنا نجيب محفوظ سر انقطاعه عن الكتابة ما بين عامى ١٩٥٢ و١٩٥٧ ..يقول: « أولاد حارتنا » هى أول رواية أكتبها بعد قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ ، وسبقتها خمس سنوات من الانقطاع التام عن الكتابة ، وتحديدا بين عامى ١٩٥٢ و١٩٥٧.

في عام ١٩٥٧ شعرت بدبيب غريب يسرى فى أوصالى ،وجدت نفسى منجذباً مرة أخرى نحو الأدب، وكانت فرحتى عارمة عندما أمسكت القلم مرة أخرى، ولم أصدق نفسى عندما جلست أمام الورق من جديد لاعاود الكتابة ،ووكانت الافكار المسيطرة على فى ذلك الوقت تميل ناحية الدين والتصوف والفلسفة، فجاءت رواية «أولاد حارتنا» لتحى فى داخلى الاديب الذى ظننته قد مات».

ولدت «أولاد حارتنا» من صمت عميق دام خمس سنوات ولهذا جاءت هذه الرواية و«هى أقرب إلى النظرة الكونية الإنسانية العامة» كما يقرر نجيب محفوظ ورواية «أولاد حارتنا» مع هذه الظرة الكونية الإنسانية العامة استمدت موضوعها ومضمونها من واقع الحارة المصرية بكل تاريخها وتجاربها ،وكما يقرر نجيب محفوظ لا تخلو من خلفية اجتماعية واضحة» ويتوقف نجيب محفوظ عند هذه المشاكل والاشكالات والأزمات التى اثارتها «أولاد حارتنا» عند نشرها سلسلة فى جريدة «الأهرام» عام ١٩٥٩ -والتى كان لمحمد حسنني هيكل الفضل فى الاستمرار فى نشرها حتى نهايتها ..يقول نجيب محفوظ: «ربما تكون «أولاد حارتنا» أكثر رواياتى اثارة للأزمات والجدل ،وهذا الأمر لا يتفق مع حن النية الذى كان وراء كتابتى لهذه الرواية.. واعترف بداية اننى اخترت أسماء الشخصيات موازنة لاسماء النبياء ،وجعلت من المجتمع انعكاسا للكون، وكنت أريد بذلك أن تكون القصة الكونية غطاء للمحلية.. وبلغ من حسن نيتى أننى فكرت فى كتابة مقدمة للرواية أشرح فيها وجهة نظرى» وندع مبدع «أولاد حارتنا» يوضح لنا مغزى الرواي: «المغزى الأساسى لرواية« أولاد حارتنا» هو أنها حلم كبير بالعدالة ، وبحث دائم عنها ،ومحاولة للإجابة عن سؤال جوهرى :

هل القوة هى السلاح لتحقيق العدالة

أم الحب أم العلم؟

بعد صوم عن الكتابة .وبعد صمت عن البوح والإبداع ..لمدة خمس سنوات ..ما هو الدافع الذى دفع الصامت ..الصائم إلى الكلام؟.

فالرواية -ومن وجهة نظرى- صرخة احتجاج وتظاهرة فنية ضد كل الوان القهر والاستغلال ، ودعوة صادقة.. لا قرار العدالة ولتحقيق الحرية والكرامة لكل إنسان..

وكم كنت أود أن أعرف رأى محمد حسنين هيكل الذى قرأ الرواية- طبعا- ووافق على نشرها وكان وراء الاستمرار فى نشرها حتى نهايتها ..نرى ماذا فهم هيكل من «أولاد حارتنا» وتحمس بسبب هذا الفهم لنشرها ..الوقوف بجانبها حتى النهاية..

وكم كنت أود أن أقرأ-للمرة الرابعة- طبعة جريدة «الأهالى» (١٩٩٤) مع مقدمة جابر عصفور لهذه الطبيعة وأنا من المعجبين والمتابعين لكل ما يكتب.

ولقد قرأت «أولاد حارتنا» عندما نشرت سلسلة فى جريدة« الأهرام» (١٩٥٩).

ثم قرأتها فى الطبعة الأولى البيروتية ، ثم قرأتها أخيرا فى الطبعة البيروتية الثانية(١٩٧٢) ، ثم أعدت قراءة هذه النسخة وأنا أحاول أن أكتب هذه الكلمات وأكاد أرى- من وجهة نظرى -أن «زقاق المدق» هى الافتتاحية لرواية «أولاد حارتنا» ، كما أرى -أيضاس- أن «أولاد حارتنا» هى النهاية الرمزية لثلاثية «بين القصرين» والقارئ ، لعله يتفق معى ، إذا عاد إلى هذا المشهد فى «السكرية» بين كمال وعدلى كريم، وحماس عدلى كريم للعلم .. وأكاد أرى فى شخصية الجبلاوى صورة متعالية متسامية للسيد أحمد عبد الجواد..

عاش نجيب محفوظ فى سنوات صمته تاريخ مصر كله .وعاش وعايش ما عاناه شعب مصر طوال خمسة وعشرين قرنا من قمبيز حتى الانجليز.. واخذ عنوان روايته من أطفال الحارة وهم يرددون.

يا ولاد حارتنا توت توت

وتوت هو رب الحكمة والكتابة فى مصر القديمة..

فى ختام رواية «أولاد حارتنا» يبشر الراوى بثورة علمية تحقق لاولاد الحارة- مصر- الحرية والعدل والكرامة .وتحرر هذه الحارة التى عانت كثيرا من كل ألوان الظلم والقهر والفقر والجهل.

وفى ص٤٧١ (طبعة بيروت ٧٢) يحدثنا الراوى عن عرفه (وتحتاج الأسماء عند نجيب محفوظ إلى دراسات) وهو ابن جحشة التى كانت تردد فى الحارة «بين زين» .وعرفه قد عاد إلى الحارة يحمل رسالة المعرفة والعلم والنور.نقرأ فى هذه الصفحة:

«انبعثت من القهوة انغام الرباب وترامى صوت الشاعر مفتتحا ليلته بقول:« الأولى آه سى قدرى ناظرنا

والتانية آه سعد الله فتوتنا

والتالتة عجاج فتوة حتتنا

«قال عرفه بملل وتمرد:

«ستبدأ الحكايات متى تنتهى هذه الحكايات ؟

وماذا أفاد الاستماع إليها طوال الليالى؟

سيغنى الشاعر وتستيقظ الفرق..

يا حارة الحسرات»

وفى ص ٤٨٣ نستمع إلى هذا الحوار بين عرفه وعواطف (التى تعمل فى القهوة وقد أحبها عرفه ويسحره سعي بصرها) «وعاد يردد لنفسه فى طريق عودته:

«قــدك الميــاس يا بـدرى

املالى الكاس من بدرى

وأنت أحلى الناس في نظرى»

قالت عواطف لعرفه

–سحرك قادر على مداواة العين

–وعلى أشياء لا تحصى..

ثم يضيف عرفه وهو يحلم بمستقبل الحارة

–وقد يتمكن يوماً من القضاء على الفتوات أنفسهم وتشييد المبانى وتوفير الرزق لكافة أولاد حارتنا ..

فتساءلت عواطف ضاحكة:

–وهل يمكن أن يحدث ذلك قبل يوم القيامة

فرقت عيناه الحادتان بنظرة حالمة وقال

–آه لو كنا جميعا سحرة».

والراوى يقدم لنا عرفه الثائر ..المتمرد على واقع الحاره: «قال عرفه منتقداً أحوال الحارة .وساخطاً ومتمرداً «هذه الحارة المغرورة الجاهلة .. مذا تدرى من الأمر؟ لا شئ، ليس لديها الا الحكايات والرباب.. وهيهات أن نعمل بما تسمع».

ويخاطب أولاد الحارة وكأنه يريد أن يوقظهم من غفلتهم .ويلفت نظرهم إلى غرورهم وجهلهم : «وتظنون حارتكم قلب الدنيا ،وما هى إلا مأوى البلطجية والمتسولين ،وكانت فى البدء مرتعاً للحشرات حتى حلّ بها جدكم الواقف».

**

وقامت بين عرفة وقدرى(الناظر) علاقة أخذت تقوى يوماً بعد يوم .وذلك كله كان بتدبير عرفة

.وفى ص٥٣٠ نقرأ شيئا عن هذه العلاقة:

ولما توثقت العلاقة بين قدرى وعرفة.. جعل يدعوه إلى سهراته الخاصة التى تبدأ عادة عند منتصف الليل».

ويصف لنا نجيب محفوظ بأسلوب جميل يقطر شعراً وصفاءً احدى هذه السهرات:« ودعاه إلى سهرة فى الحديقة فى مخيلة يحدق بها مجرى ماء مضاء بنور القمر ..وهبت نسيم الليل يحمل عرف الأزهار ونقم عود وأصوات تغنى.

يا عود قرنفل فى الجنينة منعنع

يعجب الجدعان الحشاشة المجدع

كانت ليلة بدرية يلوح قمرها مكتملاً ، إذا مال غصن التوت الريان مع النسيم ، أو يهدو أعينا من الضياء خلل شبكة من الاغصان والاوراق إذا رجع الغصن إلى مستقره.

وسرت من يد المليحة والجوزة نشوة إلى رأس عرفه ، فدار مع الأفلاك».

وبعد هذه اللحظات من النشوة والسحر.. نقرأ في صفحة ٥٤١ هذا الحوار المصيرى بين الساحر عرفه وتلميذه حسن:

«قال عرفه بهدوء وتصميم

-قررت أن أهرب.

عم حسن فى حياء

-خبرنى ما الذى دعاك اليوم إلى هذا القرار؟

أبتسم عرفه وهو يقول:

ان جدى (الجبلاوى) أعلن رضاءه عنى رغم اقتحامى لبيته وقتلى لخادمه».

كان عرفه قد قرر ودبر أن يقضى على قدرى ويخلص الحارة من استبداده وسطوته واستهتاره بحقو أولاد الحارة.. ولكن سبقه قدرى بعيونه وجواسيسه وعرف نيته ، وقرر قدرى أن يتخلص من عرفه وزوجته عواطف..

ويصف لنا الراوى نهاية عرفه وعواطفه: «أيام الناظر الغاضب وقف عرفه وعواطف مقيدى اليدين إلى ظهريهما.. انهال الناظر لدلما على وجه عرفه حتى كلت يداه وصاح به: -اردت الهرب وساهر بك من الدنيا كلها . ونادى رجاله فجاءوا بجوالين .. دعوا عواطف فسقطت على وجهها، فسرعان ما قيدوا قديسها وادخلوها فى الجوال وهى تصرخ ، تم ربطوا فوهته ربطا محكما .. صاح عرفه :حسن هرب بكل الأسرار ، وسوف يعود يوماً بقوة لا تقاوم فيتخلص الحارة من

شرك. فركله فى بطنه فسقط يتلوى ، وأنقض عليه الرجال ففعلوا به ما فعلوه بزوجته ثم حملوا الجوالين ومضوا بهما نحو الخلاء».

وبدأ يوم جديد فى حياة «أولاد حارتنا» و«تمنى الناس لو يتعاونوا مع حسن فى موقفه من الناظر لعلهم يحرزون بانتصاره عليه نصراً لهم ولحارتهم .. وصمموا على التعاون ما وجدوا إلى ذلك سبيلا باعتباره السبيل الوحيد للخلاص» «وبدأ العمل لتحقيق هذا الخلاص .. يقول الراوى : «وجد أن أخذ بعض الشباب من حارتنا يخفقون تباعاً ، وتحيل فى تفسير احتفائهم أنهم اهتدوا إلى مكان حسن فانضموا إليه ، وأنه يعلمهم السحر استعدادا ليوم الخلاص الموعود».

وبذلك يتحقق حلم عرفه عندما قال لعواطف -آه.. لو كنا جميعا سحره)

واللحن الختامى فى سمفونية «أولاد حارتنا» يمتلئ بالتفاؤل والأمل .. يقول الراوى: «لكن الناس تحملوا البغى فى جلد ، ولاذوا بالصبر ،استمسكوا بالأمل ، وكاوا كلما أضر بهم العسف قالوا ،«لابد للظلم من آخر والليل من نهار ولترين فى حارتنا مصرع الطغيان ومشرق النور والعجائب».

وحتى يشرق فجر هذا النهار الجديد أبدع نجيب محفوظ «أولاد حارتنا».كان نجيب محفوظ أن يريد أن يكتب لرواية «أولاد حارتنا» مقدمة ولنه لم يفعل .. لأنه كان متفائلا أن القارئ سيقرأ روايته قراءة صحيحة.

ولكن..

عبد الله بن المقفع فضل أن يكتب مقدمة لانجازه الرائع والباقى ،كليلة ودمنة .. يقول: «فأول ما ينبغى لمن قرأ هذا الكتاب أن يعرف الوجوه التى وضعت له ،والرموز التى رمزت فيه ، وإلى أى غاية جرى مؤلفه فيه ..فإن قارئه متى لم يفعل ذلك، ولم يدر ما أريد بتلك المعانى ، ولا أى ثمرة يجتنى منها، ولا أى نتيجة تحصل له من مقدمات ما تضمنه هذا الكتاب ، وأنه إن كانت غايته منه استتمام قراءته والبلاغ إلى آخره دون تفهم ما يقرأ منه..لم يعد عليه شئ يرجع إليه نفعه».

وما أصدق هذا الأمر الجليل ،والجدير بالاتباع هذا الأمر هو:

«أقرأ».

فى تجديد الثقافة

د . ماهر شفيق فريد

إذ ينتهى القارئ من مطالعة كتاب سامي خشبة الصادر حديثا «تجديد الثقافة» (مكتبة الأسرة ٢٠٠٢) يجد أن فى طليعة المهام التى يتعين على المثقف العربى، فى لحظتنا الحضارية الراهنة أن ينهض بها إعادة قراءة كل مشروعات التجديد (أو الإصلاح أو النهضة) التى عرفها فكرنا منذ مطلع القرن التاسع عشر حتى هذه اللحظة، فى مجالات الدين والاجتماع والاقتصاد والسياسة واللغة والمنظومة القيمية بعامة، ابتداء بحسن العطار ورفاعة الطهطاوى وانتهاء بمحمد عابد الجابرى وأدونيس وحسن حنفى ، مروراً بمحمد عبده وطه حسين والعقاد وسلامة موسى وأمين الخولي وقاسم أمين وأحمد أمين وزكى نجيب محمود وأضرابهم.

وبين هذه الشخصيات تبرز شخصية قلقة مقلقة -أشبه بذبابة سقراط- هى شخصية جمال الدين الأفغاني التى كتب عنها، عبر السنين ، أحمد أمين ومحمد طاهر الجبلاوى (تلك الشخصية الهزلية التى قدمها العقاد فى فصل«مضحكات الرقابة» من روايته «سارة» تحت اسم «أمين» ومحمد عمارة وحسن حنفى وغيرهم ، وقد كادت تترسخ لها صورة ثابتة فى الأذهان ، صورة المصلح التنويرى الشجاع إلى أن جاء لويس عوض بسلسلة مقالاته محطمة الأوثان الايرانى الغامض ليقوض أركان الأسطورة ويثبت أن الأفغانى لم يكن إلا معبودا قدماه من طين.

وفى كتاب سامى خشبة إشارة وجيزة -تكاد تكون خجولا تستحى من ذاتها إلى أن الأفغانى تحول من «حالة التفتح التى لحقته فى مصر وباريس إلى حالة الانغلاق التى أصابته فى الأستانة (استنبول)» (ص١٣٥) وهى ملحوظة تمضى شوطا فى طريق إعادة تقييم الأفغانى ولكنها لا

تمضى بعيدا بما فيه الكفاية.

عندى أن النص المحورى فى كتابات الأفغانى هو كتابه «الرد على الدهريين» الذى نقله إلى العربية الشيخ محمد عبده وحققه فى عصرنا الشيخ محمود أبو رية وقدم له الأستاذ صلاح الدين السلجومى ، وصدر عن دار الكرنك فى طبعة لا تحمل تاريخا : فهذا الكتاب(وقد سبقنى إلى ملاحظة ذلك الدكتور محمد عاطف العراقى) أسطع برهان على معاداة الأفغانى للعلم(ممثلا فى نظرية دارون العظيم فى النشوء والارتقاء وتنازع الأنواع من أجل البقاء) وأصوليته الدوجماطيقية ووقوفه –فى التحليل الأخير– فى صف القوى الرجعية الجامدة.

ويكاد الكتاب يخلو من أى قيمة علمية فهو ليس إلا مجموعة من الأدلة الخطابية ، والتوكيدات التى يراد بها أن تكون برهانية دون أن تستند إلى سند واحد من الواقع والبرهان ، والتحيزات الأيديولوجية المستخفية حينا والطافية على السطح حينا آخر ، وهو ما يتبدى من أول جملة فى الكتاب« النيتشرية» جرثومة الفساد، وأرومة الإداد ، وخراب البلاد ، وبها هلاك العباد». والنيتشرية هى مذهب الطبيعيين أو الماديين أو الدهريين (وإن لم تكن هذه الألفاظ ، على وجه الدقة ، مترادفة تماما) ، والإداد كما يشرحها أحد الهوامش : جمع الإد، وهو الداهية والآمر الفظيع والعجيب والمنكر وعلى هذا النحو من السجعات الذهنية واللفظية وما(يعود الفضل ليحيى حقى فى صك مصطلح : السجع الذهنى) يمضى الأفغانى هاوياً بمعولة (الذى لا ننكر عليه قوته البلاغية ، أما صدقه فأمر آخر) على مذهب دارون بما يتم على إساءة فهم فاحش له، فدارون لم يقل إن الإنسان كان قرداً(وهو الفهم العامى المسطح المبتذل لنظريته) . ويهبط الأفغانى إلى قاع الحجاج حين يضيف : وعلى زعم دروين هذا يمكن أن يصير البرغوث فيلا بمرور القرون وكر الدهور ، وأن ينقلب الفيل برغوثا كذلك» هذا استدلال فاسد ، وترتيب لنتائج على غير مقدمات ، فضلا عما يشف عنه من جهل فادح بعلوم الحيوان والأحياء والوراثة والطب جميعا.

لقد وضع الفكر العربى الحديث أقدامه على عتبة النهضة الحقيقية ببعثة رفاعة الطهطاوى إلى باريس ، وإطلاع الشرق على تقدم الغرب من خلال الحملة الفرنسية على مصر (لم يكن نابليون مجرد غاز أجنبى وإنما كان قائداً فكرياً من طراز الإسكندر المقدونى ويوليوس قيصر وابنا للثورة الفرنسية ولعصر الأنوار فى القرن الثامن عشر) وبفتاوى الإمام محمد عبده المستنيرة ، وبجهود العقاد و طه حسين وهيكل والمازنى فى مراحلهم الباكرة ، وبنقل العديد من آثار الفكر الغربى وفى طليعتها «أصل الأنواع» لدراون من ترجمة ذلك المفكر العظيم إسماعيل مظهر ، وقد ظلمه كثيرون منهم لويس عوض الذى زعم –فى إحدى شطحاته –أن «قاموس النهضة» قاموس ردئ وهو

-عندى- لداروين من أنفس الأعمال المعجمية العربية -الإنجليزية خاصة فى مجالات العلوم التى انقطع لها مظهر ، وآخرهم سامى خشبة الذى زعم -فى بعض مقالاته على صفحات «الأهرام» أن ترجمة مظهر لكتاب داروين غير علمية ، حافلة بالأخطاء ، دون أن يقدم مثلاً واحد يبرهن به على ذلك ، وهأنذا الآن ألقى فى وجهه بالقفاز ليقدم هذا المثل ، إن استطاع.

أجل، إننا بحاجة إلى إعادة قراءة كل هذا التراث لنعرف ماذا نأخذ وماذا ندع: بل أزعم أننا قد أسرفنا فى تقدير الإمام محمد عبده(على إجلالى له واحترامى لفكره) وتغافلنا عن جانب الأصولية المحافظة فى فكره ، وهو جانب أبعد غورا مما يبدو لأول وهلة . ومن منظورى (وهو منظور علمانى يؤمن بالفكر التنويرى الغربى كما يؤمن بالعلم) أجد أن أهم مفكر مصرى حديث (بعد طه حسين والعقاد) هو سلامة موسى بدعوته إلى العلم والأشتراكية والتطور والعقلانية والصناعة وتحرير المرأة وتحرير الاقتصاد الوطنى ، ويكاد يكون الوحيد بين مفكرينا الذى ثبت على هذه المواقف حتى النهاية على حين تراجع كل معاصريه تقريبا -بدرجات متفاوتة إلى دفء التراث التقليدى بكل انحيازاته الأيديولوجية ومخاطبته لعواطف الجماهير ، ولم تكن لديهم (ولا حتى للعقاد الذى يحلو لدراويشه أن يتغنوا بصلابته). الصلابة الكافية للوقوف فى العراء ، فى صحراء الحقيقة القاسية حارقة الشموس.

شعر

حكمة التثنية التى

عجزت عن فهمها

د. يسرى خميس

١- ساكو وفانسيتى

ساكوSacco.

يعمل فى مصنع أحذية فى ماساشوستيس

فى شركة Slater& Morill

فانسيتىVanzetti.

بائع سمك متجول.

تركا إيطاليا

ذهبا أمريكا- الأرض الواعدة الموعودة.

لم تمطر ذهبا

قتلا الحارس والصراف وسرقا الخزنة

فى الثالث والعشرين

من شهر أغسطس عام ١٩٢٧

نفذ حكم الإعدام

على الكرسى المكهرب

(القاضى تايرThayer كان قد اتخذ قراره

، هو متعصب بعض الشئ)

هكذا قالت الصحف.

خميس والبقرى

عاملا نسيج

فى شركة مصر للنسيج والغزل الرفيع

بكفر الدوار

بالقرب من مدينة الإله هور.Demin Hor

مشتل الكمون واللوتس.

قادا إضراباً من أجل(بعض) حقوق العمال

محاكمة عسكرية

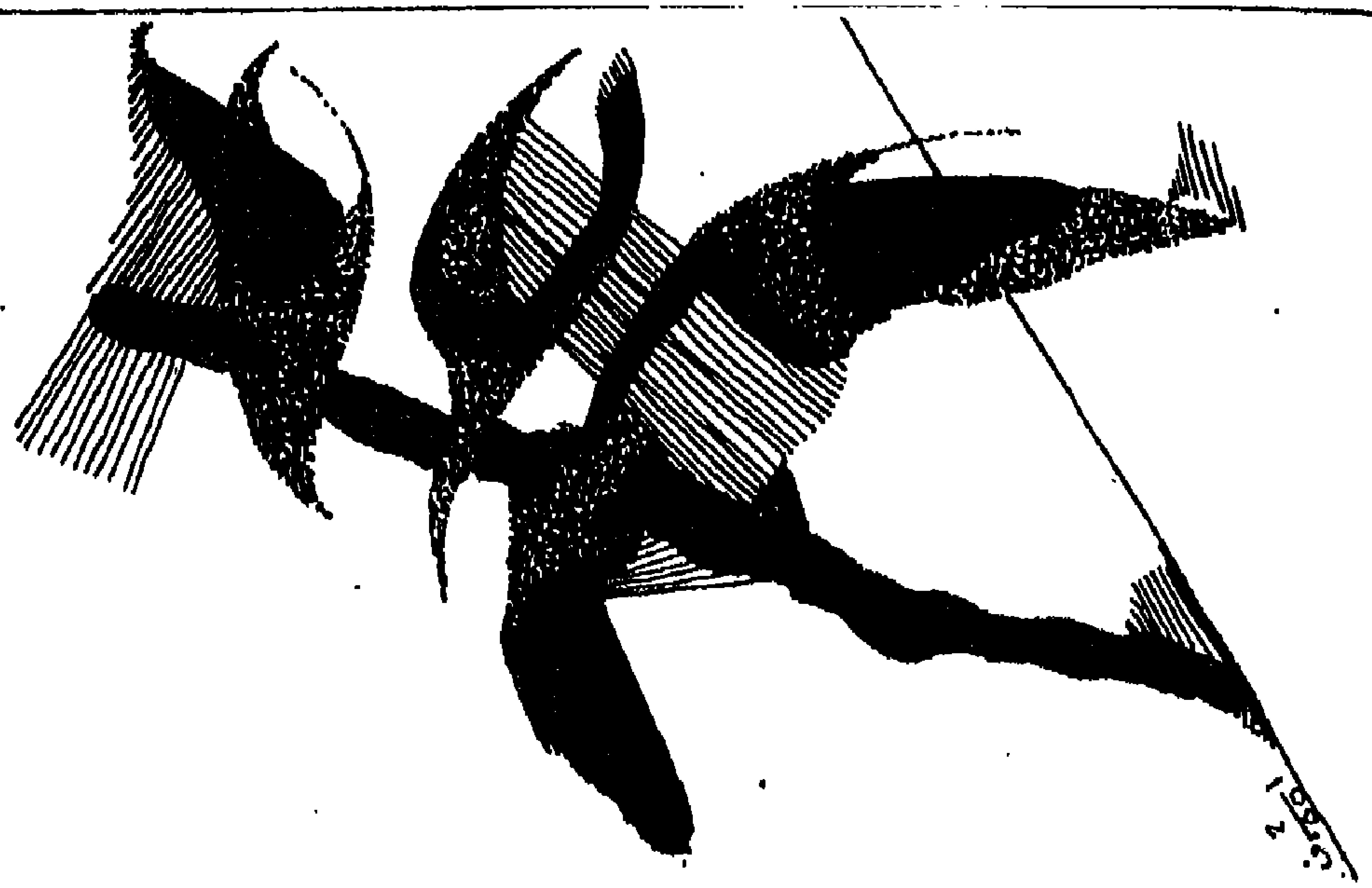
فى ملعب كرة القدم اصطف المجلس فى المقصورة

فى خمسة أيام

صدرت كل الأحكام

عدد المتهمين : ٢٩.

فى الثامنة صباحا



من يوم الأحد السابع من سبتمبر ١٩٥٢

في سجن الحضرة ، بعروس البحر ، باعرة

الاسكندر

نفذ حكم الإعدام شنقاً.

فى البقرى وخميس

(مصلحة الوطن العليا لا تحتمل التأجيل)

هكذا قال المدعى العسكرى.

***

٣-

سوجيارتى Sugiarti

ومارسينه Marsinah

عاملتان إندونيسيتان

فى شركة Nike الأمريكية للمستلزمات

الرياضية.

الشامخة بمدينة Scrang الإندونيسية،

سوجيارتى ومارسينه

فكرتا فى

تنظيم إضراب

من أجل

نصف يوم راحة زيادة

فى منتصف التسعينات من القرن

العشرين عام ١٩٩٥.

قطعتا قطعا بالساطور

وألقيت الأعضاء بمقلب قمامة المصنع

(ينبغى سحق مثيرى القلاقل)

هذا هو شعار فرقة «كوبا صوص»

الخاصة

لحماية الجنرال سوهارتو.

الهرم ٢٠٠١م

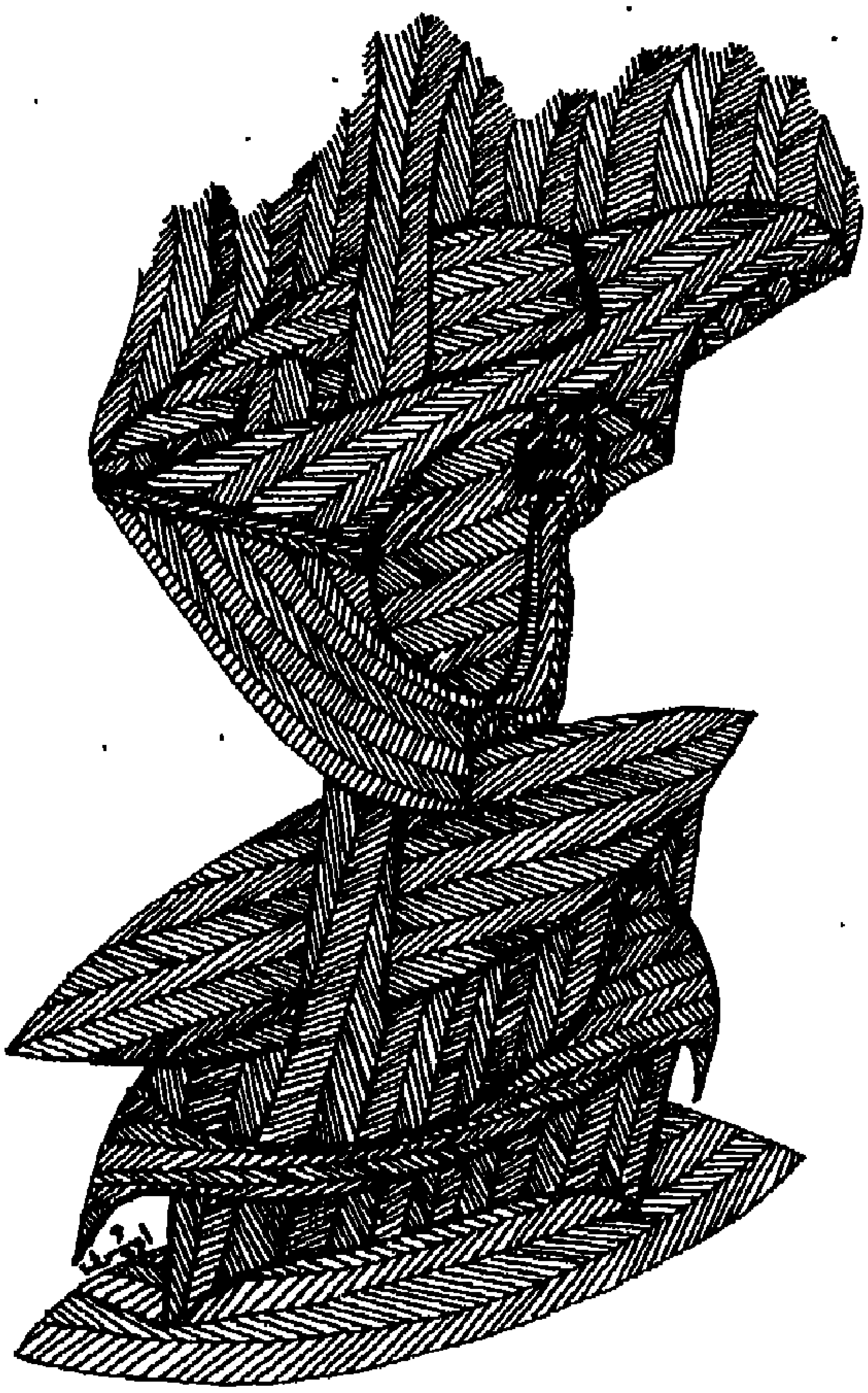
عتاب طائر خشبى

أحمد زرزور

ألديك موهبة لإنشاء دولة لايؤرخها جلادون
بين مكالمة وأخرى ؟
بحتك البحرية تستحق،
والمشية التى أثارتنى فى المؤتمر الأخير ،
ورائحتى التى لم تلمسيها على الشاطئ
ضحكتى المستقلة لاتنسى ألما زركشتنى به
على صخرتك والرفاق ،
لكن عصافيرى منسقة بفوضى تزيح
وتؤسس.
الأمراض ليست كلها جميلة ، خصوصا إذا
الشاعر دنا ، شاعر إلى نص يذهب كما قوس
يصنع سماء..
بالمناسبة : أين ضيعت قزح ٧ يناير ٢٠٠٤؟
أشلاؤه تصرخ كلما غازلت / لا توجهى
دستورك الثقيل هكذا
أعرف تقويماً آخر يحرر أسرى كثيرين .
فقط : لاتطالبى ابتسامتى
بما
يعطل
القوام
ألا تكفى رقصة متحفظة أغاظتنى على "
كورنيش بنت الشاطئ "،(١)
ومجتمع يتدخل فى لون عينيك ؟
أهكذا : قروى يتجاوز جنية ؟
البحر قلدنى أغنيته ، وأنت فى رمل تبحثين
عن قتلة – من يطارد الآخر ، حتى بعد عيد
الميلاد ؟
" مالك بن بنى(٢) لم يقصدك ، فارفعى
القابلية من أعضائك
حركى الهواء قليلا كى لايسقط هاتف ،

وأظل للضحى مغموراً
بحفيف
دمعة.
الرحابنة أشاروا على عينيك فى"سمرا يا أم
عيون وساع "(٣)
و" صباح فخرى" فى قل للمليحة ".(٤)
فلماذا ، وبمجرد أن نمت وردة فى حديقة :
لم تقعى فى حبها ؟
المواريث : أتلهمك كل هذا الفزع؟
أتظل مها أشطر ، إذ على ركبتى غردت،
وعاصفةٌ :مسكتنى ،
ومن " فولتا" حذرتنى ،
ثم عادت ، لتشطرنى ببيج مة صيفية؟
أشممت رجلاً من أل بيت ينتزع ملائكة ،
وقتما يريد ، ويحارب شياطين
بصلاة بسيطة علمتها له الفراشات؟
ألم تطلعك سمكة على دم ثقيل يستطرق
عزبة ،
خفة الطائر عرضة،
فارسمى
الصيادين
لأخر
مرة
من المتاحف ، ليس غير هزل وابتهالات
مشقوقة ،
فكى الأزرار – رجاءً –

وكعذراء فوق كنائس اظهرى ..
– تلك موعظة ساقين أوبراليتين،
وقلب كلما صادرته غير مصدقة .
أشهدنى ،
،أخذ
أوضاعاً
مختلفة
مع
هزيمة
جعبتى لم تنفذ بعد ،
حتى الأزمات القلبية التى تذوقتك عبر
الهواتف : حاولت دراً القَز،
لا أظن الشرنقة محكمة لهذه الدرجة
– لدينا شمس ترسل مطراً طناناً ،
ونحلة لم تكف عن طبائع صافية ،
سريرنا يخفق ،
والمكتبة يضاعفها صخب اثنين يتبادلان ،
القصائد ستتلصص ثم تنهمر
وستصرخين صاعدة لموسيقى:
ارحم
أيها
الجمال
دموع ساخنة أرجها إليك
دموع منك
دموع ، لها مشكلة ،
دموع لنا تتجمد سريعاً ، تمنحك براقاً



عندئذ : قلعة تقتحمين ،
لتحررى وحشة من امبراطور
وعلى
ثلج
مخاوفه
تشتعلين .
الطائر بدأ يحيا ،
الطائر الخشبى.
- لاتسمحى لعفت ، رجاءً ،
بعينين
إغريقيتين

فالأطفال
جداً
دافئون

الهوامش

١- منطقة ساحلية فى دمياط

٢- مفكر عربى جزائرى صاحب مقولة : القابلية للاستعمار

٣- أغنية فيروزية

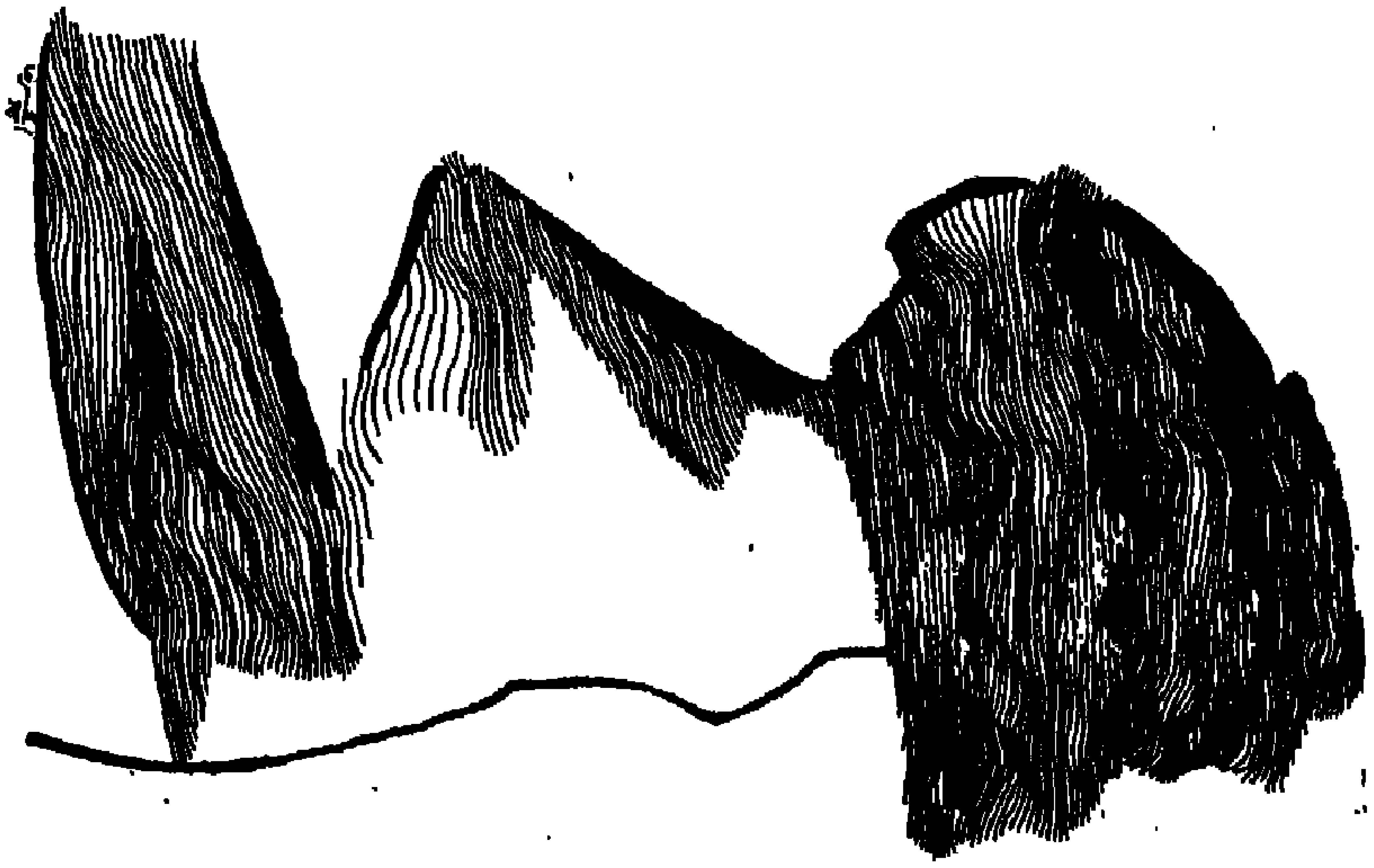
٤- أغنية للفنان السورى صباح فخرى

شعر

بحر وحيد ومحاوطاه الصحرا

مسعود شومان

إلى نيروز
البحر اللى رسمته على اللوحة
بعدما غرقت نفسى فى بقع الألوان
كان بحر وحيد ومحاوطاه الصحرا
ماشى مش دريان
«لا كان فيه خف جمل
ولا كانت ريح بتصفر
وكانت الضله كاسيه شهرى
فجأة لقيت برتقانه فى إيدى
ومن يومها بقيت أقول الشعر»
إيه اللى خلانى
أسيبك اللى خلانى
أسيبك لوحدك
محصراك العقارب
والحجارة البنى
عموما دا اختيارك
انت اللى رضيت بالحمولة
ماحدش قالك تعمل جمل
شفافيك بتترعش
وأنت بتبص للسما
وبتنده على« نيروز»
يا بنت الكلب
قدرتى توحشينى
سبع سنين زى الإبر
قاعد على شط وحيد
والضلمه ورايا ملاحقانى
ألو
قولى بابا
أو أى حرف
«بب» «بوب» «با»
مستغرب اسمى
وانتى قدامه بتجريه
على عربية كازوز
«نيروز مسعود شومان»
دلوقتى الأنانية بقى ليها معنى تانى
كأن اللنبض اللى حاوطتنى
وشاشات العرض
والكتب



والبلاد الغريبة
والحروب الاستراتيجية
والفهلوة
والزك على رجل واحده
وسهر الليالى
وصحابى إلى عرفتهم صدفه
وماتو صدفه
الوهم
مش هو بس
لأن والجنون
والهذيان
والصرع
وحمى الطريق للحب
هاسمعك صوتى
«نيروزه
يافاروزه
مغروزه
فى قلب باباكى»
ماتضحكيش على وشى
اللى كرمش
وشعرى اللى أبيض فجأة
بمسك إيدك يا ملاكه
ويمشيها على أضعف حته فى قلبى
ويقدر ع الدنيا
يرجع مرجوعنا للبحر اللى رسمته
والصحرا اللى سمتها العمر
والرمل اللى جريت فيه مركبى
قاعد دلوقتى
على شط بعيد
وبرفرف بدراعى
مستنى يطلع لى ر يش
وأنا بحضن ايديكى
وبسائل
الخرايط اللى حاصرتنى
يا ترى عامله إيه دلوقت

يس الشئ يتنفس

عاطف ضبرة

أكيد الشئ جوانا
أكيد قلقان
أكيد ف أمان
أكيد عرفينه حفظينه
يدوب الجوع بيصلنا
نروح باسننا واكلينه
يقوم خناق
يخنق مين؟
نهج بعيد
نكبس ف العيون الجهل
وفرارة!
نروح فارين
رغم كل حفاظه
وحروفه اللى مقريين

...
نفس الشئ
يكون إحنا
إن فارقنا
أو محنا
باقى الشئ
الشئ وألواحه
لا يتغير ولا يمكن
..
تهب الهبة من تانى
تولد صبح
بطن الأرض
نبات الشئ
نبات وللشئ الشئ

على وزنه
حديد من صح يفوت ف الصبغة
ولا يخشى
يزلزل كدب كان غول
ويردم كل متوفى
مدام الحبل وصلينه
متين..
وطريقنا سالك
ياكلنا قراد من دونه
ويفضل شئ
..
على قلبك..
كتير النوم
ف الرغراغة وتقاوى
تروح طوابير
تجند فيك
بيصلك يقول آمن
..
كل ما تهوى وهواك
يجرجلك نواعم فيك
تلاقى إنك
بقيت طرطور
مسلم كل مفاتيحك
تبص الشئ متلاقى

ورعشة جوه مصارينك
تقولك إيه
تقول لا شئ
من خلفك
وقدامك
تطب الطبة ولا ترجع
ويفضل لك
تاريخ كالح
وزنقة موت
من تانى
لكنها الروح ف الحلقوم
لو ولت على الآخر
ما يبقى شئ
تروح طافى
يلفك دمس
على بعضك
يسوقك كحل
مستحكم
يطلعلك فى كل ممر
صحيلك بدرى وتمكن
زرعها الخاوية فدادينك
بفلة نابتها من طينك
تقاوى أمر
من مرك

تصدك فين ما تولى
عروق بتعض ف جبينك
..
العمى يقولك هم
طريق طوالى يللاشى
ترمحها ورايح جاى
تتدمدم عليهم عضم
عماهم يحسب إنه شئ
لو سدت غيوم عينك
أو حميت سماطينك
لوحركها تانى الريح
هـ تمطر وإن طالت
مشتاق النوى صاحى
يشد عيدانه تكوينك
ويفضل شئ
تصدق إنك مهلهل
ممن بره
ومن جوه
بمخرازك تعود
أنت ..

خيطان تشدها
تجمع
قلوب كانت شطاط حواليك
وتطلع أعلى فالعالى
لما الشئ يتنفس
تروح وتعلى ف أدانك
عند الصخرة والصارى
ويتهز الزتون ويميل
جاى وجاية إخوانك
ولا يقدر يقرب ليك
آنسى ف كون ولاجنى
بس السيل يتحرك
بس الهمة تتعرك
تنام واقف وتتحرك
بحورك تانى تحضنها
تمد الصاحى والنايم
مدام الدم متوحد
تلاقى الكون مدد منك
ويعلى الشئ
ويعلى الشئ.

شعر

ولد..

وبنت..

وشايب .. قلبك البكر

حسن أبو النصر

مدخل

يا المسلوب سنين العمر فى التهتهة ..

ببلاش

بايع خضار قلبك للنخاسين .. بالبخس

غصب عنك .. لويرضاك أسرك

جنوبك المتبعتر منك..

دموعك فى ركن الليل

.ولا مواويل الشمال الخرس؟!.

(١)

يهب لمن يشاء أبناء

ويجعل لمن يشاء أشلاء

وحين يشاء

يتملى صحن الدار .. واء واء

فى الودن اليمين يا أباء .. تدنه

وفى الشمال .. تكبروا

وما بين الاتنين ..تحفروا .. أشياء

ح.....س......ن

والقلم وما....

وويل للذين هم .... مصهينون

وقرأ باسم ربك الذى.....

ولاتخاف من ابن ال......... لذى

ولاجار....... .... ولاعم

أقرأ....... دا ربك الأكرم

-وشهر رمضان الذى.......

-أنزل فيه التلفزيون: وحوى يا وحوى

-غبى!

دا الذى أنزل فيه القرآن للكون بالنحوى

وفيه ليلة..... يا ما تحوى

-ولله عليك

-حك البينت

-شاطر

-وصيتك

-أمى والبيت

-غنوتك

-أختى والغيط

-اليوم أتممت وأكملت..

.وبالموت رضيت.

(٢)

ورق.. أساتيك... ألوان

شخابيط.. وبتسميها معرفش إيه

ساعات.. يترسم عينين ودموع غلبان

وساعات.. تعبان

يا قلب ومدبوح على أول السكة

يا صوت منبوح

وإيدين بتخنق فى السحر ضحكة

وساعات .. دخان لقطر برة القضبان

وساعات .. بتخذلك الالوان

فى أول صورة معقولة بترسمها

تلخبطها لك

دمعك يخونك

يزود اللخبطة

تحط عينينيك ما بين كفيك

وتخبى شئ ماهواش .. دموع.

على حسب صوت الجرس ..مايودى

خارج من اللفة .. وم المريلة

ملفوف بدعوتين:

يشرح يا ضنايا .. صدرك

ألم نشرح لك......؟.

ويهدى سر سرك...

إنك لا تهدى......!

يحميك من شر العين

لوقلت : أعوذ

مترتبة الكتبات فى الشنطة

محلولة كل الأسئلة فى كراريسك

متلخبطة كل الصور فى عنيك

وإيش جاب اللوغارتمات اللى جواك

للى ع السبورة؟

محشورة العلوم ف دماغك

ومحشور.. ما بين البرواز والصورة

مشطور من حسرتك فى الحشرة نصين

نص.. متونس بالعلام ع الدكة

والتانى .. بيسابق الأحلام فى السكة

تخرج من حشرتك على دق صوت العيال

مروحين .. مروحين .. على بلاد الـ ...مين؟.

مروحين .. مروحين .. على بلاد الـ ...فين؟

وتتلجم... مع اللى مش عارفين

يا تراك لمين يا.....؟

واخدان» يا خطوة لفين؟.

متشعبطة ..فى ايديك شنطتك

متشعبط...ما بين الخوف.وهواك

ماشى على حسب الحلم.. مايودى

لونسيت قرآنك تنحشر أعمى

لونسيت سلاحك تنهزم

....

....

....

طب لو نسيت الكلام؟.

تتهجى الحروف من جديد

وتعيد..... وتزيد

ب.. برنجى دا كان قلبك زمان

ك.. كنجى كان يا مكان

ش... شنجى.. يا ريتك حتى كنت

كما لون الشهادة ف إيديك

تمام..فى الدفاع عن الوطن

يا ريتك كنت تمام فى الدفـــاع عن..... م

العفن

تلاتين سنة.. وأنا... ليكى بغنى

يا سمرة ياللى لاجلك أنا بقيت .. مغنى

ولاينجدنيش م الموات...

غير شيخ الدراويش محسن الخياط

ياخدنى بالباط ، يرقينى ورد المقتولين غدر

–قول ورايا

–وراك

–دمرتينى

–دمرتينى

–وغدرتينى

–وغدرتينى

–غدر المجوسى بابن عبد المطلب.

–طلب

–وأنا كنت شامخ كالجبل

–بل

–وغنايا كان ومض النجوم

–جوم

–دمرتينى

–تينى

–وعملتى من حبك لقلبى مشنقة

–نقا

–وكإنه كان يوم اللقا

–قا

–مأتم لعمرى اللى ابتدا

–ده

–ولقتنى فى عيدى الكبير

–بيبير

-قدمتلك روحى فدا

-فى ده

-أنت فى شرع الكون قتلتى

-قتلتى

-وأنا القتيل

-قتيل

-والدم على كفك .. دليل

-دا .. ليل

-هيعيش يطاردك في الحياة

-يا اه

-في غنوتك ..فى فرشتك .. فى رقدتك

-فى رقدتك

-وفى سكتك .. راح يبقى شوك يدمى القدم

-دم م م م م

-ونار هتاكل جنتك

-جنتك

-مؤمن أنا بالقلب عايش فى العمار

-عمااار

وأنتى اللى فى قلبك خراب

-رااااب

-مكسى أنا وأنتى اللى عريانة الجسد رغم الحجاب

-جااااب

-ولا يوم هينفعك صيام

-يا ام

-ولا يوم هتشفعلك صلاة

-آآآآآه

-هو الاله يوم الحساب

هيحاسب الناس ع العمم ولا الحجاب

-حجاب

-فوضت أمرى فيكى لرب يحاكم الناس ع النوايا

-النواية

-واللى مزروع فى القلوب

-قلووووووب.

خاتمة

وع الدكة اللى بين بكرايا وامبارح

دمعاية فى العينين ..حيرانة

تنعي.....ي..........ي.......ك

.........وللا.................

تغني.....ي.....ي.....ي...ك

يا عينى .... يا ليلى

يا ليلى....... يا عينى

يا عينى

يا ليل

يا أبو الغلابة

....

بنى سويف

قصة

«آفخاخ»

إبراهيم الحسينى

-١-

ارتدى ذئب ريش حمام

وقال : سأطير

ثم عوى.

-٢-

شحذ النصل حتى ومض

مرر أصابعه على أطرافه

فتقطعت،

ثم جز لسانه،

وبالخيط والإبرة ، وغرزة تلو غرزة،

خاط شفتيه

ومضى إلى كهفه.

-٣-

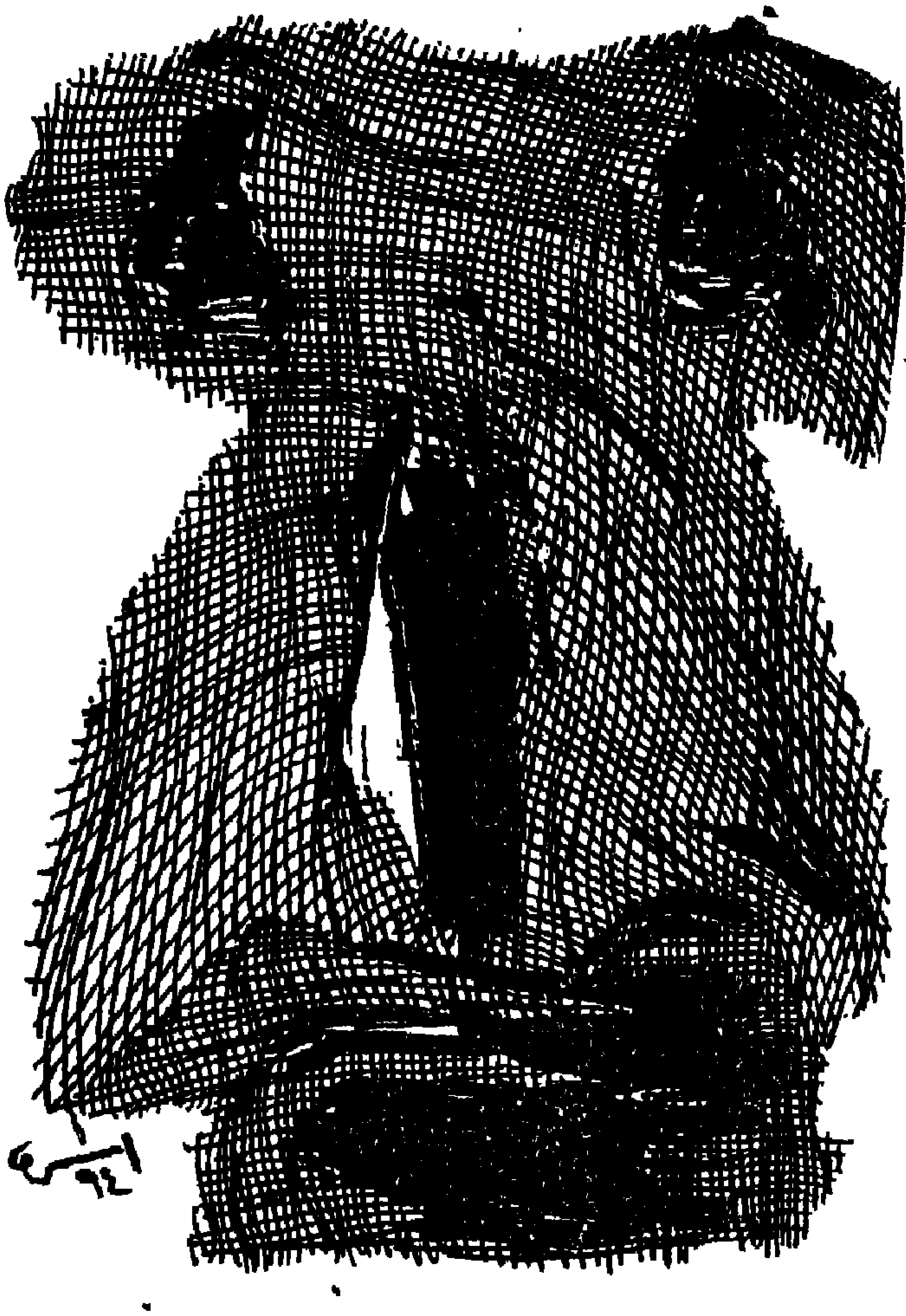
وقف ضبع كبير على تلة

وقال : أنا الأسد

صاحت الضباع الصغيرة

-يعيش الأسد ، يعيش الأسد

تساءل الناس فى الغابة:
-إزاى الأسد قادر يشم ريحة الضباع ؟!
ثعلب ماكر أثار السؤال دهشته ، فتسلل، فى ليل ،
اخترق صفوف الضباع
غاب يوما أو يومين ، ثم عاد ببضع حيوانات نافقة،
وهو يهتف
-يعيش الأسد ، يعيش الأسد،
رف طائر صغير،
بجناحين صغيرين،
واشتعلت نار فى ريشه،
الأخضر والأصفر والأزرق والأحمر
فاكتسب اللهب ألوان قوس قزح.



-٥-
فى اللقاء الأول،
قررت:
أن أعيش ألف عام
فى اللقاء الأخير،
قررت :
الانتحار
-٦-
ضربونى،
ليس مهما،
صفعوها
نظرت إلىّ.
-٧-
من بعيد ،
كانت جميلة ،
ولما دنونا،

لم تكن كذلك
ولا .. أنا .
-٨-
أتتتنى دعوتان كريمتان،
صحبت زوجتى
حفل بهيج ..حقا :
عطور نفاذه، بدل أنيقة.
وفساتين تضوى
عزف منفرد على الكمنجة والبيانو والتشيلو،
موائد ، وموائد
كلمات تروح وتجئ عن: المجد والزهو،
والخلود والفخار
ملت على زوجتى:
-كل واحد من دول أصله حيوان منوى
احتدت زوجتى:
-وبويضة .. لزوم المساواة.
-٩-
باب وراء باب
يسلم بابا
سبعة أبواب
عليه أن يمر من هنا
عند الباب الأول:
كان عليه أن ينحنى قليلا
وعند الباب الثانى:
كان عليه أن ينحنى أكثر قليلا
وها هو عند الباب الأخير :
يزحف ،
ولا يمر.

قصة

الشرفة التى لا زالت مفتوحة على العالم

(إلى روح الشهيد سليمان خاطر)

فاروق الجبالى

صعد رغم الانتظار الطويل فوق الرصيف ، جلس فى صمت داخل القطار الحربى المتجه إلى السويس ، لكنه سيعبر الجسر الآخر للقناة، الأشياء الجامدة دبت فيها الروح فتحركت ، أسقط «الباريه» على وجهه وغاب ، الأصوات تدخله من كل اتجاه داخل عربة القطار ، وجه أمه التى فقدت بصرها فى يوم الحزن العظيم يدخله:

–ماتغيبش عنى يا سليمان .. من يوم أبوك ما مات مبقاش ليه فى الدنيا غيرك.

انتفض جسده وأحس بأن المكان يضيق به ، يتنقل من شرفة إلى أخرى يتأمل الطيور التى تحط فوق أشجار الكافور فى فناء المدرسة وتجمع أبو قردان فى شكل نصف دائرة ، أسراب كأنها النشيد الوطنى فى طابور الصباح ، الولد سليمان يتأملها حين يختلط لون الأشجار الأخضر بلون أبو قردان الأبيض، القنابل على مدرسة بحر البقر ، يوم توحدت النيران بأشعة الشم صرخ.

–منذ هذا اليوم لم تر أمى النور.

وضع الباريه من فوق وجهه، القطار يرمى خلفه المدن والقرى يتأمل الخلاء ، الطيور هاجرت وفى ظنها أن سليمان أشعل الشجر، تتحسس أمه طريقها إلى الشرفة ، تنصت إلى الخلاء وتتحسس الصمت

–قلى يا سليمان ..هو أبو قردان مرجعش؟

نظرة أبو قردان للوطن كانت حزينة، أقسم أنه سيعود للخراب مرة أخرى ، يحوم حول الفناء فى طابور طويل فيشم رائحة دخان الشجر.

-باين عليه هجر البلد.

عادت أمه تجلس بجوار باب المنزل ، بينما سليمان ما زال يقف فى الشرفة يلمح عصفور يفتش عن أطفاله فى الخراب ، يضرب الأرض بجناحيه ويزعق في الخلاء ، صوت أمه يملأ فراغ المنزل.

-باين العصفور ده عياله ماتوا زى عيال البلد ما ماتوا تحت الأنقاض.

تمر اللحظات وتتخطى بسمة أم سليمان.

-أزيك يا خالة

-مين ؟

-بسمة

-سليمان جوه واقف أمام

بسمة تعرف طريقها إلى غرف سليمان تزيح الباب وتدخل ، الصمت يجوط المكان ،كما أن الخراب حل على الفناء ، تحول بنظرة إلى بسمة ومسح دموعه فى طرف جلبابه.

-يعنى معدناش هنروح المدرسة يا سليمان؟

-أكيد هيكون فيه مدرسة تانية.

اقتربت بسمة من سليمان ، أمسكت يده.

-ما تيجى نلعب «استغماية»

أحست برعشة في جسده

-أنت بتترعش ليه كده .. أقفلك الشباك

-لا متقفليهوش ،.تيجى نلعب عريس وعروسة علشان نجيب عيال بدل اللى ماتوا.

قفز سليمان وبسمة إلى الخلاء وجلست بسمة بجوار سليمان الذى بدأ فى تصنيع أطفال من الطين.

-أنا العريس وانتى العروسة .. ودول ولادنا .. يلا نلف على بيوت البلد ندى كل دار ابن بدل اللى مات.

بكت بسمة وهى تودع سليمان قبل ترحيله ،مسح سليمان بإصبعه دموعها.

-فى أول إجازة أخذها حنتجوز على طول.. بس خلى بالك من أمى

القطار يشق طريقه إلى النهاية ،تأمل سليمان الخلاء من النافذة فلمح أبو قردان يغطى سماء البلدة، يحط فوق الأشجار فيحرق الورق.

ها هنا سمع صوت الجندى يرتفع

-تنزلوا من القطر على الرصيف وتقفوا طابورين

عبروا الجسر الآخر للقناة، الصباح يسقط على الرمال كأنه نمنمات زجاجية مبدورة فوق قطعة كبيرة من الذهب ، يقف سليمان فوق المرتفع الجبلى ، يتجول بسلاحه ، أصابعه اجتذبها الزناد حين وقع بصره عليهم ، لم يتردد فى إطلاق النار.

س:

-......................

ج :

-ليه مش بيحاكموا الطيارين اللى ضربوا المدرسة.

قصة

صورة باهتة للعذراء

الطاهر الشرقاوى

كعادتى كل يوم، أطلع من البيت قبل الظهر ، أصل إلى دكانة «أبو سعيد الخياط» كان منكفئا على ماكينة الخياطة، تحت الصورة الكبيرة للعذراء، وهى راكبة على حمار، وبين ذراعيها المسيح، وخلفهما يسير يوسف النجار ، يحمل على كتفه عصا ، معلقا فى أخرها صرة، تلك الصورة التى بهتت ألوانها كثيرا ، وما زالت فى نفس مكانها على الحائط ،منذ أن كنت صغيرا ، أحضر إلى دكانته ليأخذ مقاس جلابية العيد.

يعتدل فى جلسته ، يبص على الشارع ، فأرفع يدى لأعلى أسمعه يقول« تفضل» وهو يمد يده للراديو المحطوط بجواره ، يرفع الصوت قليلا ويستمع لموجز الأنباء . أمشى فى الشارع الضيق ، متفاديا روث الحمير ، وعيال المدرسة الابتدائية ، الذين يتعاركون ويرمحون وراء بعضهم ، حتى أصل إلى قهوة «حجاج الأعور» ، أجد خارجها بعض الزبائن ، يدخنون الشيشة ويلعبون الدومينو، ألقى نظرة سريعة بالداخل ، ثم أقعد فى ركنى المفضل بجوار ضلفة الباب ، الغارق فى عتمة خفيفة، والمطل على ساحة صغيرة ، تمتلئ بعربات الكارو المرصوصة بجوار كشك الجرائد.

يصيح «حجاج الأعور وهو مقرفص على الأرض ، مشغولابتنظيف الجنسية «ثوانى والينسون يكون جاهزا».

يقول« عصام» المغرم بقراءة كتب الأعشاب ، إن الينسون يفيد القدرة الجنسية للرجال ، لكن الاكثار منه يؤدى إلى نتيجة عكسية ، كوب أو كوبين فى اليوم يكفى . بحركة عفوية أكررها كثيرا ، أمد يدى إلى جيب بنطلونى الخلفى ، أتحسس وجود محفظتى فى مكانها ، بالأمس قمت بعملية

جرد دقيقة لمحتوياتها ، وجدت بها كارنيه نقابة التجاريين ، عضو غير عامل ، مسلسل رقم ٢٢١ ٥٣٦ (لم أدفع الاشتراك منذ خمس سنوات) . سورة يس ، اشتريتها من امرأة مقابل ربع جنيه مني، وبعض الدعوات بالستر والصحة منها ،كيس صغير يمتلئ بصور رفاقى فى الخدمة العسكرية ، ممهورة من الخلف باسمائهم وعناوينهم ،دمغات من مختلف الفئات والأنواع ، آخر جواب من «س» (ما زلت أحتفظ به، منذ أن أرسلته مع صديقتها من قبل زواجها بأسبوع) ،وكانت تعتذر فيه ، وتبرر الأسباب التى أدت بها إلى القبول بالعريس الجاهز (حفل جوابها بعبارات كثيرة من نوعية : القسمة والنصيب /العمر بيجرى / الضغوط على كتير/ موقفى صعب وحرج/ أكيد أنت فاهم وحتعذرنى).

من ركنى الاستراتيجى ، الذى يتيح لى مشاهدة ما يحدث فى الخارج ، دون أن يرانى أحد ، ألمح الجرائد قد وصلت من الأقصر ، يحملها ممدوح فوق كتفه وظهر جلبابه مبللا بالعرق.

أخذ رشفة من الينسون ، ثم أذهب واشترى الأهرام أقرأ بدقة أعمدة الوظائف الخالية ،وعندما لا أجد شيئا ، زطالع صفحة التليفزيون ، مستعرضا أفلام السهرة ، أضع الجورنال على حجرى ، وأكمل شرب الينسون ، وأنا أبص إلى الخارج.

كانت هناك بنت نحيفة ، قمحية ، من المدرسة الثانوية ، واقفة فى ظل جدار البيت القديم المواجه للقهوة ، بجوار عامود النور ، وهي تنظر ناحية شمالها ، حتى أتت زميلتها ،ثم ذهبتا.

فى الناحية الأخرى ، كانت الحمير تأكل من البرسيم القليل ، الموضوع على عربات الكارو ، وولد قصير حاف ، يلف بجردل ماء، وبعض العربجية ، جلسوا على الأرض يدخنون السجائر ، يهزرون ويسبون الدين لبعضهم بأصوات عالية.

يعلو آذان الظهر من الجامع القريب.

أقف وأتجه ناحية النصبة ، أدس الحساب فى جيب «حجاج الأعور» أطوى الجورنال ، أمسكه فى يدى وأذهب.

قصة

آقاصيص

أحمد ابراهيم الدسوقى

رجل القفص

قالت :

– ماهو عملك الصباحى ؟

قال :

– حيوان فى قفص

قالت :

– وماهو عملك المسائى ؟

قال :

– رجل عسس .

رجل المعتقل

قالت :

– لماذا أطلقوا سراحك وكافأوك ؟

قال :

– أثبت صلابتى لهم

قالت :

– وكيف كان ذلك ؟

قال :

– خنت مبادئى مع حارسة السجن

. ابن الحاكم

قالت :

– لماذا تتحدى الحاكم ؟

قال :

– لأنه ظالم

قالت :

– ولماذا هو سعيد بك ؟

قال :

– لأنه أبى

التمرد

قالت :

– لماذا يخشاك الحاكم ؟

قال :

– لأن الطفل يتمرد

قالت :

– وكيف يتمرد

قال :

– يتمرد على أبيه الذى تمرد فى يوم ما سالفا

ولى العهد الفاشل

قالت :

– لماذا صار أبوك حاكماً؟

قال :

– لأن جدى قتل فى يوم ما

قالت :

– ولماذا لاتكون حاكماً ؟

قال :

– لأنى فاشل فى القتل

الرجل الأرنب

قالت :

– لماذا تطلق الصقر نحو الأرنب ؟

قال :

– حتى يلتهمه

قالت :

– ولماذا هذه الوحشية ؟

قال :

– حتى أتذكر فرائى الأبيض الدامى وأبكى

نقد

كوكلامو وصناعة الفجوات

د. مجدى أحمد توفيق

يبدو لى وفيق الفرماوى واحداً ممن يحبون الصمت فوق حبهم للكلام ، فهو مقل فيما يكتب، رصيده فى عقدين من السنوات ثلاث مجموعات للقصة القصيرة « القتلة» و«الحصار» و«روح الروح» . وها هو ذا ينشر على نفقته الخاصة روايته الأولى التى أسماها «كوكلامو».

هى رواية صغيرة تبدو لى أقرب ما تكون من بقايا روايات ، كأنى بها رواية طويلة هاجمها المؤلف، وظل يقص منها ويحذف حتى أبقى منها ما أبقاه فى ستين صفحة فحسب.

وهذه الوجازة تسيطر على اللغة كذلك، فأصبحت فقراتها شديدة القصر ، حتى أن جملة من مثل «جلست صامتاً» (ص٢٨) تحتل فقرة وحدها.

وهى ،على وجه العموم ، لغة بسيطة مباشرة ، قليلة المجاز ، توحى بأكثر مما تصرح ، لأن ما تصرح به هو نفسه مصدر إيحاءات شتى ،كما أن صحته فى جلوسه يوحى بأبعاد مشاعره وحالته وقتها. ويبلغ الأمر فى بعض المواضع إضمار أحداث ، والاكتفاء بالايحاء بها، والقفز إلى أحداث جديدة، وعبور فجوات السرد فى خفة ويسر ، يمكن القول إن« كوكلامو» رواية للفجوات الكبيرة التى يخفيها السرد بمضيه قدماً دون أن تستوقفه فجوة أو مساحة من غير المسرور.

ولقد سألت المؤلف عن هذه الكلمة التى جعلها عنواناً للرواية فقال إنها كلمة يونانية من اللغة اليونانية الحديثة، تعنى السيدة الجميلة، فكأنى به أراد أن يسميها سيدتى الجميلة ، وتفادى العنوان الذى استهلكه برنارد شو ،والمسرحية المصرية المشهورة ، والفيلم الأمريكى المعروف ، واختار كلمة يونانية تؤدى المعنى ، تركز الانتباه على هذه السيدة التى شغف بها الراوى ، وتهيئ الأذهان لرواية تقع أحداثها فى اليونان ، ولكنى أرى أن هذا العنوان كان يحتاج إلى تفسير لمعناه

على الغلاف ، أو فى موطن من مواطن الرواية، على خلاف رأى المؤلف الذى تصور أن النص يجب أن يفسره نفسه بنفسه ، ولا يضاف إليه ما يفسره أو يفسر شيئا من محتوياته.

على أية حال الأحداث تدور فى اليونان ، لا فى قلب العاصمة أثينا ، بل خارجها ،وعلى هامشها ولا صلة للنص بمصر ، ولا علامة لمصرفيه ، لا أستثنى هذا المشهد الوحيد (ص٩-١٠) الذى قرر فيه السفر، والذى يمكن أن يكون قد حدث فى مصر، انتبه جيدا إلى كلمة «يمكن» السابقة فهى المحاولة الثانية منا لأن تسد فجوات السرد بعد الفجوة الأولى وهى العنوان وفى المشهد ترى أباً شفوقاً ، أجهده البحث عن ابنه ،ونصحه أخيرا بأن يسافر لعله فى مهجره يجد الحياة المستقرة ، وباع لأجله آخر قطعة أثاث يمكن بيعها ،وكان الحوار إلى جانب المبنى الحكومى الذى احتجز فيه الشاب ،والمسئول نفسه الذى أهانه إهانة قاسية ، فى المبنى ، هو الذى حادثه بحنان أبوى ،ونصحه بأن يبتعد عن أسباب المشاكل. ولا يصرح المشهد بأن هذا المسئول ضابط ، ويمكن لك أن تستنتج ،وهذان مثلان جديدان على فكرة السرد عبر الفجوات ، السرد المعتمد على الإيحاء ، الذى يعد القارئ مقوماً أكبر من مقومات النص فيه.

لسنا نعرف السياق التاريخى وراء هذا كله ، ولا أجد فى الرواية كلها علامة واحدة تحيل إلى تاريخ زمنى محدد ، ولقد وفق السارد فى طمس معالم السياق التاريخى طمساً وأنا أستطيع أن أصنع للنص سياقاً تاريخيا مفترضاً أنه يرجع إلى السبعينيات ، وهو عقد شهد ،من ناحية ، نشاطات طلابية سياسية معقدة ، وشهد ،من الناحية الأخرى ، إقبالا كبيراً من الشباب على السفر إلى اليونان بخاصة فى شهور الصيف.

ولم يكن المهجر نعيما يستحق أن يستبدله بالوطن الذى تركه وراءه ، بل كان المهجر جحيما جديداً وحياة أشق من حياته الأولى ، لقد عاش فى مهجره ، فى أحيان على هامش العاصمة ، فقيرة ، ليست العيشة فيها لينة» . وعمل فى المهجر مهناً ثلاثا كلها قسوة . المهنة الأولى كانت فى مستودع للفحم . ترأسه فيها رجل عجوز تناوله بألوان من القسوة ،كانوا يشحنون العربة فحماً ، ينقلون إليها أجولته الثقيلة، ويطوفون بالمدينة ليوزعوه على بيوتها فى الشتاء القارس ،وفى المساء يشعلون بعضه ، ليسمروا ، يزيحوا بالسمر بعض الهم والإرهاق ، ويرقص زميله الإفريقى على جذوات النار ، مغنيا أغان إفريقية لا يفهمها الراوى ، ويداهمهم العجوز فينهرهم ، ويلطم أحدهم ، فيطارده الإفريقى يريد ضربه ،ويشعر الراوى بعد هذا الحدث أنه لن يستطيع مواصلة العمل، فيتركه ، ويلجأ إلى خالته ما تولا(ص٤-٨).

كانت ما تولا لديها كان صغير ، تبيع فيه أشياء بسيطة، ولأنها قعيدة فهى لا تستطيع أكثر من أن تحيك بعض الأشياء للنسوة اللواتى يكثرن من زيارتها . وقد جعلت من عملها أن تزوج

اليونانيات العجائز من الشباب الضائعين في غربتهم ، لعلهم يجدون في الزواج وسيلة لحل مشاكلهم . ويأبى الراوى أن يلجأ إلى هذا الحل (ص١١-١٣).

وتعرض على الراوى مهنة ثانية هى العمل راقصا شرقيا فى ملهى ليلى(ص١٤-١٩) ، ويمكن تفسيرها بما شاع فى اليونان ، فى المرحلة التاريخية المفترضة ، من الغناء باليونانية على ألحان شرقية قد يصحبها راقصة شرقية ، فلما افتقد أحد هذه الأماكن الراقصة حاول أن يأتى براقص ، ولكن الراوى لم يواصل العمل بهذه المهنة.

يشغل ما سبق كله ثلث الرواية (=عشرين صفحة من ستين) . أما الثلثان الآخران فهما مشغولان بمهنته الأخيرة ،وهى العمل حانوتيا فى دفن الموتى.

انتقل للإقامة فى منزل كوستا صاحب المكتب . وتلقى تدريباً على العمل وفنياته من زميله ديمترى (ص٢٢-٢٤) الذى يظن أن المهنة لها أصول معقدة يجب اتباعها عند حمل الصندوق من مقدمته أو من نهايته ، ويبدو أن هذا الادعاء مرجعه إلى التمتع بأداء دور المعلم ، وخلال هذه الأيام الجديدة يسترعى انتباه الراوى أن كثيرا من البيوت حوله تضع لمبة كهربائية حمراء أمام الباب. ولم يفهم الراوى معنى هذه العلامة حتى أخبره مانولى أنها تدل على أن البيت به عاهرة تحترف البغاء (ص٣٠) ، وأهم ما فى هذا الوضع هو أن البيت المجاور بيته كان أمامه مصباح كهربائى أحمر كذلك.

ويبدو أن الراوى ، بعد أن استقرت حياته فى صحبة الموت ، وفى مهنة الدفن، قد أطمأن نفساً وأصبح على نحو ما ،مهيئا لإدراك الجمال ،والشعور بالحب- وتلك مفارقة مهمة من مفارقات النص- ذلك أن الراوى قدم لنا مشهداً بهيجاً له وهو يغسل ثيابه (ص٣١-٣٣) ، وتذكر ، أثناء غسل الثياب ، أمه التى كان يحلو لها الغناء وهى تغسل الملابس، فغنى مقاطع من أغانى لسيد درويش ، فيروز ، وأم كلثوم ، أثارت شجنه وأساه بقدر ما نبهته إلى الغربة ، ولكن المدهش أن الطيور راحت تهفهف داخل أقفاصها وتغرد ،كأنها تجاوبه الشعور(ص٣) . فى هذه اللحظات تسللت جارته، متخطية السور الذى يفصل بين البيتين ، وملقية فى وعائه قطعة من ملابسها الداخلية .كان هذا أول ظهور للجارة الحسناء التى سينبض لها قلبه فى النصف الثانى من الرواية (ص٣٤).

ومن مفارقات الرواية أن هذه هى الجارة الثانية للراوى . ظهرت الجارة الأولى فى الصفحة الأولى من الرواية ، ووصفها بأنها امرأة مخبولة (ص١) .كانت ترمى إليه أشياء تستخدم فى السحر عروساً من ورق مثقوبة ومحترقة ، خصلة من شعر حيوان ، رأس دمية ،إلخ(ص٢) ،وكانت «قصيرة جداً هزيلة ومقوسة، تصبغ وجهها بخطوط ألوانها زرقاء وحمراء وسوداء عريضة ، وتلم

شعرها في ضفيرة واحدة تنتصب فوق رأسها كجذور شجرة مقلوبة» (ص٢) ،هو وصف كاريكاتوري ساخر ، وهي بالتأكيد على نقيض الجارة الأخرى ، أو السيدة الجميلة في الرواية ، التي« كانت امرأة جميلة وعارية تقف خلف السور الفاصل بين بيتي والبيت المجاور ، محاطة بزهور ياسيمن تمتد عيدانها بامتداد السور من أوله لآخره» (ص٣٤) ويبدو أن الوصف المنفر للأولى يريد أن يضاعف من جمال الأخرى . يريد أن يجعلها عوضاً عن القبح الذي شهده الراوي في حياته كله.

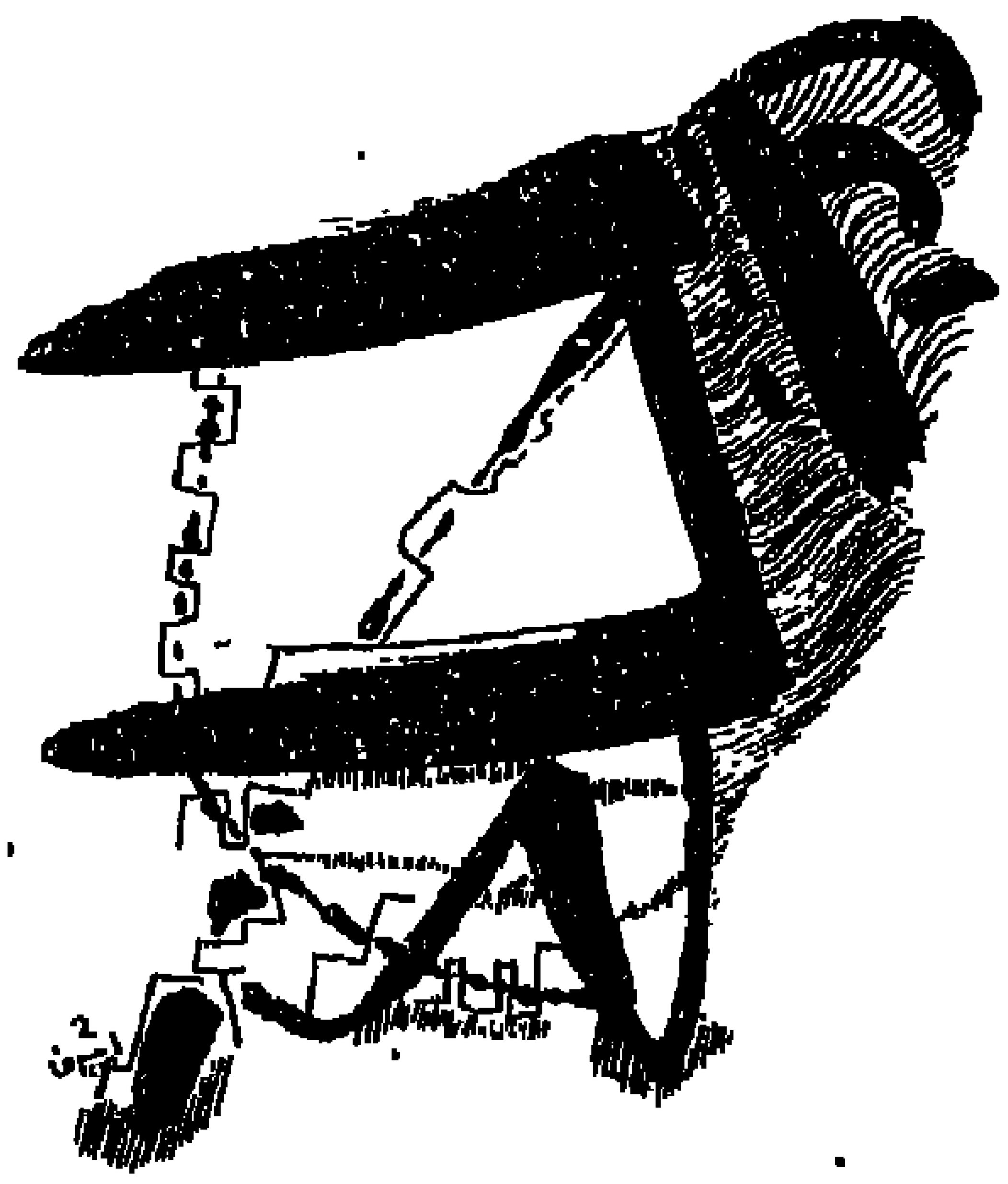
على أن ظهور السيدة الجميلة سرعان ما استدعى نقيضا جديداً هو الجنرال الذين يسكن أول الشارع ،يدخل الراوي بيت الجنرال في غيبته بدعوة من حارس البيت ، ولا قيمة لهذه الزيارة سوى أنه عرف فيه أن لجاره الجميلة-التي تدخل هذا البيت بحكم مهنتها- «أكثر احتراما منه» (ص٤٢) على حد وصف الحارس. فإذا كانت الجارة أيقونة لجمال والنقاء على الرغم من مهنتها -فإن الجنرال أيقونة مناقضة للبطش والإذلال وفقد الإنسانية -ولا عجب في استخدام كلمة أيقونة ، فلقد تعرف الراوي الحارس عن طريق صانع أيقونات (ص٤٢) كأنه يوحي بنوع الصورة التي يرى في ضوئها الضدين السيدة والجنرال.

وأول شئ سيفترضه القارئ هو أن تنشأ علاقة جسدية بين السيدة الجميلة والراوي ،ولكننا لانجد هذه العلاقة واضحة ، أو مذكورة بنوع من الوضوح ، لقد كانت تتسلل إليه لكي تحكي له عن تفصيلات دقيقة من حياتها ،ومصاعب قابلتها ، وأشقاء هاجروا من زمن ، وشقيق توأم لها يدرس بالجامعة لا يزورها منذ زمن(ص٤٤).

وسرعان ما يخبرنا النص أن قوات الأمن قد اقتحمت الجامعة ، وقتلت عدداً من الطلبة ، كان شقيق الجارة المذكورة واحداً منهم . رأى صورته التي تشبه الجارة إلى حد كبير ، وتوافق الصورة التي تضعها له في قلادة من الذهب على صدرها ،وعلم اليونان محفوراً على الوجه الآخر من القلادة (ص٤٥) . وأصبح هذا الشاب الذي مات مقابلا للشاب الذي كان عليه الراوي قبل سفره إلى اليونان . ومثلما مات في الراوي الثائر القديم ، مات الشاب في جامعته ، وأدركنا أن هذه السيدة الجميلة ليست حيواناً يطارد المال و الشهوات ، ولكنها إنسان ذو مشاعر وطنية ، وروح رقيقة.

حكت السيدة الجميلة عن أفعال الجنرال التي وصفتها بأنها مقرفة (ص٤٦) ، لم يخبرنا النص- في فجوة جديدة من فجواته- عن كنه هذه الأفعال ، ويبدو أن هذه الفجوة يكفي للخيال أن يعرف نوع الصور المحذوفة سردياً ليسد الفجوة بصور غائمة من النوع نفسه.

تنخرط الرواية بعد هذا في إنتاج الفجوات . لقد اختفت السيدة الجميلة ،وعلم الراوي أن



الجنرال قد مات (مذبوحاً) ، وأن عليه أن يدفنه ، وأثناء الحركة بالتابوت إلى بيت الجنرال اندفع إلى بيت السيدة الجميلة جارته، حيث وجدها ميتة(قتيلة؟) .لم نعرف شيئا عن كيفية موتهما .ما نعرفه هو أن الراوى حمل السيدة ووضعها فى التابوت ،وما نفترضه هو أن الراوى قد قرر أن يضع السيدة الجميلة موضع الجنرال .كأنى به أراد أن تفوز السيدة الجميلة بالجنازة المهيبة.

اقرأ معى هذا الختام «حين انتهت مراسم الدفن ، انطلقت فى الفضاء إحدى وعشرون طلقة وحلقت طيور كثيرة كامنة .كدت أتراقص . تصاعدت أدخنة الطلقات راسمة فى السماء ظلال عرائس جميلة ورائعة راحت تدور حول بعضها وتتداخل وتتلامس وتتضاحك ، فيما راحت تحلق من حولهن أسراب طيور ملونة ، صانعة من رفيف أجنحتها تيارات ، تراقصت الزهور والورود والرياحين على وقعها .حدقت فى الفضاء وأنا أهتز من السعادة والفرح ، كانت واحدة من العرائس المحلقة فى ملامح جارتى تماما رفع مانولى ذراعه فى الهواء ملوحاً ، وأنا أتقافز مكوراً قبضتى» (ص٦٠).

على نحو ما يشعر الراوى كأنه انتقم من قوى وحشية خفية ضربها بقبضته.

ماذا أردت مما سبق كله؟

لم أرد أن أعيد حكاية الرواية ، وإن كنت قد فعلت . أردت أن أوضح هذا النمط من السرد الذى أراه يقوم على وضع الفجوات وتجاوزها ، أوضحه عن طريق الاستعراض الطولى للنص، أنا أعرف أن كل نص سردى به فجوات ، ولكن رواية وفيق الفرماوى تحفرها حفراً ، وتقفز عليها قفزاً ،وهى تفعل لتستبقى العلاقات الإنسانية فحسب بوصفها جوهر الحكى لا تفصيلات الأحداث، ومحذوفاتها ،والعناصر المزاحة وراء فجوتها.

هذا ما أردته ،وما أراه أصعب ما فى رواية وفيق الفرماوى «كوكلامو».

" لكن التراجيديا غلبتنى "

شعرية خرجت لتوها من البلاغة التقليدية

محمود خير الله

على الرغم من أن ديوانه احتوى عدة قيم شعرية تنتمى إلى إنجازات المراحل الشعرية السابقة ، إلا أن الشاعر مصطفى عبادة استطاع أن يقدم الجديد فى ديوانه " لكن التراجيديا غلبتنى" الصادر أخيراً عن الهيئة العامة لقصور الثقافة ، علماً بأن بعض قصائده كتبت قبل عقد من الزمان ، الأمر الذى يلقى بأسئلة كثيفة حول تأخر إصداره ومدى حيوية العناصر الشعرية التى يدشنها ، أو بالأصح يدشن تجربته الشعرية فيها .

تنتمى تجربة مصطفى عبادة الشعرية إلى مرحلة كان فيها الشعر المصرى خارجاً من عباءة اللغة ، حيث كان التعاطى مع القصيدة يعنى بالضرورة التعاطى مع " اللغة " بكل مستوياتها الجمالية والبلاغية التقليدية والجديدة على حد سواء ، ماعرف فيما بعد باسم تجربة شعراء السبعينيات الذين كانوا الأعلى صوتاً فى الأدب المصرى خلال عقدى السبعينيات والثمانينيات ، هذه المرحلة أى مرحلة " الخروج من العباءة السبعينية " - إذا جازت التسمية - استطاعت أن تضيف إلى القيم الجمالية قيماً سردية ومشهدية ، مالبثت أن احتوت الخريطة الشعرية فيما بعد - وربما حتى الآن - وكانت قصائد مصطفى عبادة المنشورة فى هذا الديوان تمثل طليعة الجيل الجديد الساعى نحو إضافة عناصر جديدة إلى شعرية القصيدة العربية.

اللافت فى هذا الديوان " لكن التراجيديا غلبتنى" إذن احتواؤه العنصرين معاً ، القيم الجمالية والسردية المشهدية ، وهو الأمر الذى ربما يعود إلى خلفية ماذكرناه حول كتابة قصائد هذا الديوان

قبل عشرة أعوام ، لكننا سنتعامل خلال صفحات الديوان مع مزيج مركب من العنصرين معاً ، من دون أن نطلق حكماً على هذا العنصر أو ذاك بالحداثة أو بالتقليدية.

يمكن تلخيص هذا الرأى بقصيدة البداية التى تحمل عنوان " الغبار " وفيها ينفى الفعلين جرب وقال حيث يبدأ القصيدة بقوله : "لم أجرب :

نظفه الليمون فى المساء

" ربما لم يحضر النيل "

لم أقل :

أجنحة الله أقلتنى إليك

فانفلت جميلاً

كما أود ."

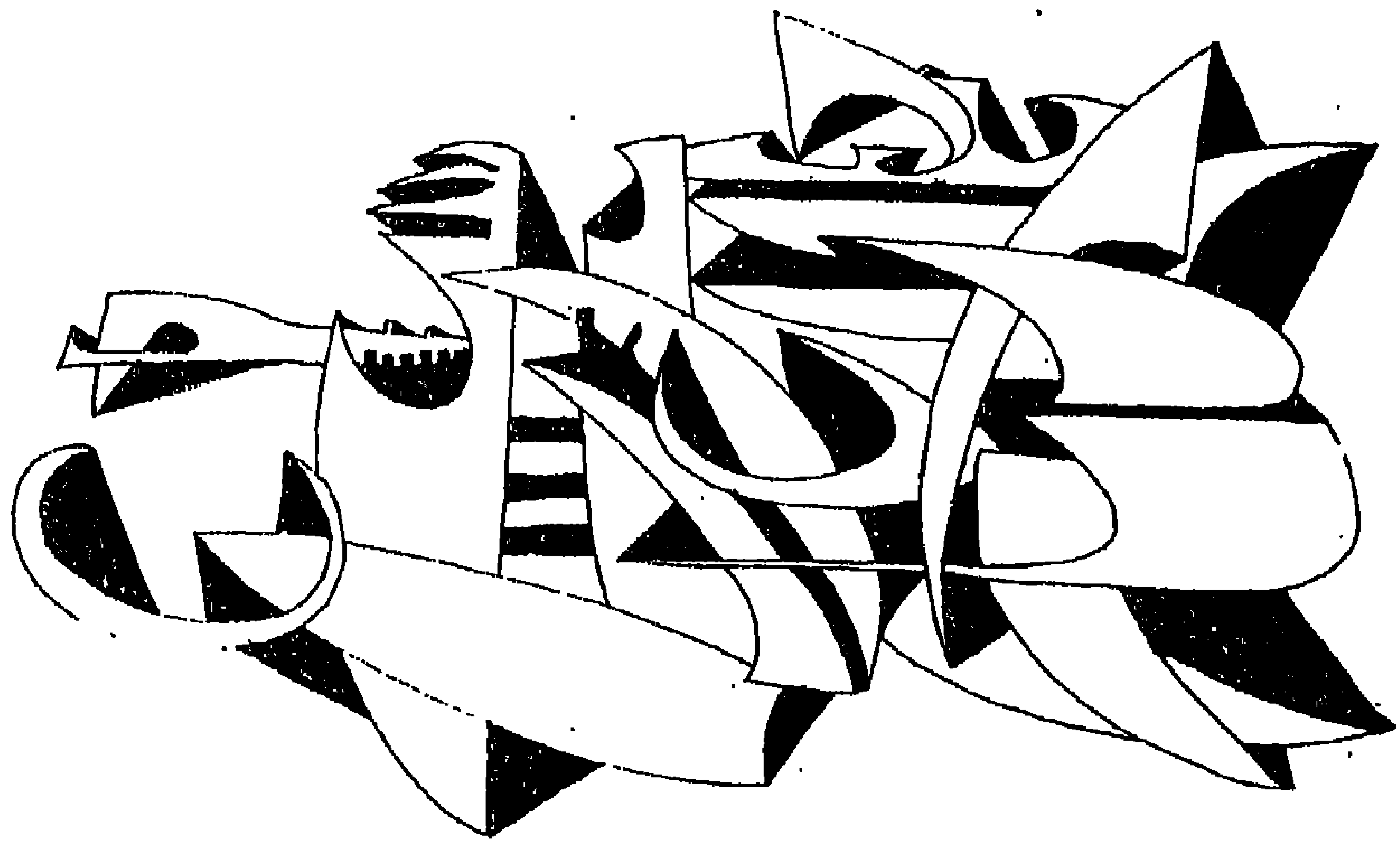
فعلا التجريب والقول ينتميان إلى أصل الفن الشعرى ، فأنت تجرب الحياة ثم تقولها شعراً ، لكن السمة البلاغية لم تفارق الشاعر ، فهى العمود الأساسى الذى تقف عليه خيمة القصيدة بما فى ذلك جوانبها المشهدية والسردية " يالفرح المنكسر / انتظرناه معاً / حيا مبتسماً ، ومال عليها ، فملت على / وهيات مطلعى :/ لابد من رجل ليرقب إطلالة / الرمز " من قصيدة " دراما الموج " ، واللحظة تلك هى لحظة انكسار محب بسبب هذا الشخص المبتسم الذى مال عليها ، الشاعر مال على نفسه مفكراً فى مطلع قصيدة. طبعاً يمكن قراءة هذا المشهد بعدة مستويات ، لكن الشاعر أنهاه مفكراً في مطلع قصيدة . وعلى رغم درامية اللحظة السردية وتوهجها إلا أنه لجأ إلى " القصيدة " بمعناها القديم " هيأت مطلعى" ولم يحسم المشهد بنهاية سردية مناسبة.

يقول فى القصيدة ذاتها :" ثلاث سنين صوب الميدان / الميدان الذى فات لى وعداً برمز / وتاريخاً مقدساً / أعدنى لبشاشة الفجيعة / إذ خاط لى عباءة السموق .." انظر إلى هذا الميدان الذى لم يترك سوى الوعد بالرمز " وكتاريخ مقدس ، ولم يعد الشاعر إلا إلى البشاشة بفجيعة " وإذا استكملنا القصيدة نجده يقول« ها انتظرتهما معاً / أشعلت الفضاء من كلومى لفرحة الطلوع / كنا هنا من قبل / هذه مكعبات حذائى / وبعض رائحة من صبوتى / المستطيرة / هل سنكون هنا غداً / ثم هيأت خاتمتى / " ياطلل العلاقة ياحنين ".

" مكعبات حذائى" تأخذ القارئ إلى مشهد مألوف ويومى أما " من فضاء كلومى" و" رائحة صبوتى" وأما " ياطلل العلاقة ياحنين " فهى بدون شك أخذتنى إلى ذاكرة شعرية سابقة بكل ما تحتويه من قيم بلاغية وصوبيه وكل مافيه من دلالات تنتمى إلى بلاغة تقليدية.

هذه كتابة لاتصرح بل تشى فقط ، وترمز أحياناً ، وهى اختزالية والمحذوفات فيها كثيرة ، وهى تختبئ تحت وقع الجمل البلاغية . وإذا كانت القصيدة الجديدة تحتفى بالصرامة والسردية التى تقدم بذاءة المشهد وجمالياته معاً ، فإن لغة مصطفى عبادة فى هذا الديوان كادت تكون لغة شريفة ، تأمله وهو يقول " وليس أروع من هذه الهواجس / تعشق حكمة الفوضى .." هذه الهواجس التى يشير إليها سريعاً هى الأرض التى وقفت عليها القصيدة النثرية الجديدة ، لكن مصطفى عبادة لايرى فيها سوى مفهوم يعشق الفوضى أو " فلسفة الفوضى " ، الأمر الذى جعل الذات الشعرية لاتقترب من مفهوم الفضائحية التى عمرت دوراوين شعرية كثيرة ، وحتى حين صرح فى قصائد بأسماء شعراء وأصدقاء له لم يمنح ذلك الشعر فى الديوان طزاجة بل جاءوا عبر " المفاهيم " يقول : " أليس محمد السعيد / هو الذى يشبه تاريخه / ويشتبه فى حاضره ؟ و« هل رضا العربى حضارة تنسى تاريخها / فتقبل نحو عزلة فريدة / موطوءة بالأنا العليا الجميلة / وتمعن فى الحياد " وهذه الطاقة الشعرية التى تقدم " المفاهيم " تدخل القصيدة التى يكتبها فى منزلق خطير عانت منه القصيدة الحديثة وهو الكتابة " النخبوية " ولعل مصطفى عبادة حاول التخلص من هذه الآفة قليلاً إلا أن المسئول الأول عنها هو اعتماد الشعرية العربية السابقة على مفهوم الثقافة بمعناها الرسمى " الثقافة المكتوبة " بينما غابت عنها ثقافة الشارع الشفاهية ذات الحيوية والطزاجة ، والتى من الممكن أن تطعم القصيدة العربية بحياة افتقدتها كثيراً وحاولت قصيدة النثر أن تعيدها إليها . لن أقول إن القاموس الشعرى للشاعر جاء تقليديا بل جاء نخبويا ، يقول " ما الذى يصنع العشاق ؟ - الخيانات -/ مستقبل من الخيانات / - مستقبل من الشعر / ترى: ينام الوجوديون الأوفياء / كيف ينامون ... إلخ وجاء كذلك مستنداً - فى الكثير منه إلى الحكمة " يكبر الرجل مرتين حينما يعشق وعندما يخان " و" أنت أوسع منى".

يتضافر مع كل ماقلته العنوان " لكن التراجيديا غلبتنى " والتراجيديا بدورها مفهوم ثقافى يعبر عن لون فنى معين ، والشاعر هنا يستند إلى الوعى المعرفى لاختيار العنوان وإلى الوعى ذاته



لكتابة مشاعره وأفكاره ، وإلى الوعى ذاته فى التقاط اللحظة الشعرية حتى وهو يلتقط لحظة هزيمة عنيفة بسبب انتمائه إلى طبقة فقيرة فى ظل هيمنة طبقة برجوازية تابعة وحليفة للاستعمار ، انظر كيف يكتب هذا المشهد :

حينما قلت لها :/ من أنا ..؟ نظرت إلى السماء / حينما قلت لها :/ إن الرأسماليين يفهمون المرأة / أكثر منا نحن السفلة العاشقين "

هنا لايمتد قوس الوعى المعرفى داخل النص ، بل يتحول إلى فن محض ، فهو لا يتورط فى فضيحة بل يشير إليها من طرف خفى ، وقال عن جماعته البشرية إنها " السفلة العاشقين " ولم يصرح بغير ذلك .

لعل أبرز مافى هذا الديوان من ملامح هو الضعف الذى تعاينه الذات الشعرية وهو يصرخ " هل مصطفى عبادة موجة تحشرج تحت وهم المثالية أم الموجة التى تعزف البحر وتصطفيه .." وحركة الموج المتراوحة والمتماوجة والهشة وغير المستقرة والتى تملأها التغيرات والتناقضات هى الصورة التى يراها الشاعر فى نفسه ، بعد ماتخلص من أوهام النبوة التى مارست حضوراً طاغياً فى الأصوات الشعرية السابقة من تجربة القصيدة العربية.

تحية إلى صاحب " لكن التراجيديا غابتنى". .

«ولى فيها عناكب أخرى»

طه عدنان

محتفيا بجلال الفوضى

محتفيا بجلال النظام

محمود قرنى

-ثمة أسئلةنصلية تواجه الشاعر الجديد ،ليس بوصفه أداة من أدوات الفرجة المعولمة ، ولكن بوصفه صانعاً للفوضى وقامعاً لها فى نفس الوقت. فوضى الشاعر الجديد تملك قوة تدميرية هائلة لا تقوم تصوراته خارجها ،ولكنها فوضى جريحة ، فوضى تبحث عن طرائق منتظمة للتعبير ومنابت أخرى للجذور، بعيدا عن تركات الأسلاف التى كلت أقدام الشعر من السير فيها.

الحدائق الطرية التي يحاول أن يطويها الشاعر الجديد ليست ملغزة ولا بعيدة، مشكلتها أنها شديدة الوضوح وشديدة الغرب، لكن امتلاك شروط التكيف أمر يبدو حيويا لتحقيق شئ من الإنسجام بين الأشياء التى يمكنها أن تقطع شراييننا، ثم تربت فى حنو على أكتافنا ، وإرثنا الكبير على مساحة الإنسانية لا يستطيع أن يضمد الكثير من هذه الآلام ، رغم أن رفاقنا الأحياء ورفاقنا فى التراب كانوا يسعون- فى الأغلب -إليس أن يتركوا لنا زهرات متناثرة على امتداد الكون وفى أركانه الأربعة. بيد أننا سلمنا كل تركتنا للحروب التى كانت تملك دائما مبرراتها السخيفة هذه الحروب التى نمت على هامشها طحالب تستصرخ الآلهة ، وتستضرح القانون أن يدها على معبر مضاء فى هذه الحلكة، هل يمكن لهذا كله أن يدفع بالشاعر إلى احتقار الشعر.

ربما ..نلمس ذلك للوهلة الأولى ونحن نفتتح المسودة الأولى للقصيدة الكونية- هذا هو اسمها -الشاعر طه عدنان ، فى ديوانه «ولى فيها عناكب أخرى» أحدث إصدارات وزارة الثقافة المغربيةيعلن عدنان سخريته من اللحظة الأولى بعد أن يضع البراكين فى مواجهة القصائد ،والشاعر الكونى فى مواجهة الشعر المنكوش ،والغموض فى مواجهة القسوة العلنية ،والمعرفة فى مواجهة الدمعات البلورية الشفيفة ، يقول:

«البراكين تكاد تنفجر فى رأسى

حتى أنى لم أعد احتمل الجلوس

أمام مكتب أخرس لأكتب ما قد يسميه البعض شعراً».

أما فى القصيدة التالية مباشرة «وئيداً أحضر فى جليد حى» نجد الفأرة اللعينة تأكل القصائد»، فى الوقت الذى يموت فيه صديقه عن الحق شباضة فى سجن لعلو بالرباط إثر إضراب عن الطعام . فماذا سيفعل الشعر إذن فى مواجهة هذه الأرتال الهائلة من العنف تبدو للوهلة الأولى والأخيرة مجازات القهر والقمع الإنسانيين أعلى بكثير فى تجلياتها من طاقة العقل على التصور والاستيعاب ، وربما لذلك تبدو كل القوانين الضارة غير صالحة ، ومن هنا يبدو الحديث عن احترام وتبجيل الإرث الحضارى الإنسانى مثيرا للسخرية ، لذلك تتبدد كل المحاولات التى يمكن أن يبذلها الشاعر الحقيقى للتأويل أنا لا أظن ، بهذا المعنى ، أن يوجد شاعر حقيقى يمل هذا القدر من القنوط الذى يحمله على تبجيل قامعيه ، لذلك فهو دائم القطع لكل الخيوط التى تصله إلى هناك، ومن ثم تبدو المبررات أقوى لأن يسخر طه عدنان من الشعر ومن الشاعر الكونى ويراهما إرث مساكين لا يعرفون شيئا عن حلكة المصير ، هذا الشاعر الكونى الذى يقعد مقصلب الجبين وهو يقبض بكلتا يديه على قلم أحمر يعتقد أنه سوف يصحح أخطاء العالم، ومن هنا يقتحم الشاعر وحدته بجرأة ليعيد ترتيب البيت ، إنه ببساطة يرد هذا الإرث إلي أصحابه لكى يضع إرثه بطريقته الخاصة ، هو هنا يختط لنفسه طريقا من اللحظة الأولى، يدرك حجم التناقضات الرهيب بين ملاك اليقين والحقيقة المطلقة، وبين هذا الكائن الأضعف والأكثر وهنا الذى يفشل تماما فى افتعال تغطية شاعر كونى أو سرقة نظارة فيلسوف كبير والهرب بها إلى القصيدة.

هذا الاغتراب والتقوقع يبدو أكثر جلاء فى قصيدة الفانتازية I love you حيث تتحول مفردة الحب الخالص غير المسندة إلى ما عداها إلى فيروس يبعث بعداً جديداً فى تضاعيف هذه البنية الساخرة ، يقول الشاعر طه عدنان « أن تقع فى أسر عنكبوت إلكترونى

لتؤدى الجزية ١٨ دولارا فى الشهر

أن تصبح لك صداقات وطيدة فى كل أنحاء العالم
دون أن تجد نفسك مجبرا على تحية جيرانك
فى نفس العمارة».

ثم يستطرد بعد ذلك فى الحديث عن صديقاته وأصدقائه عبر الانترنت هذا العنكبوت الإلكترونى الذى يصبح كل تبعا له عنكبوتيا كالحب والزواج والجنس وكل الأشياء التى كنا نتصور أحيانا أنها إنما تظل محمية بخصوصيتها الإنسانية والحضارية . ويبدو المأزق الإنسانى ممثلا لشرخ الشمال والجنوب ،الفقر والغنى ، الأبيض والأسود ، الأقوى والأضعف وهى مرادفات لها أهمية خاصة لرجل يشعر بمرارة الملونين المسحوقين العالم ثالثين وهم يحيون فى مدنية حُلمية مثل بروكسل التى يقيم فيها طه عدنان هنا يتحدث الشاعر عن الكيفية التى يمكن أن يتخلص بها الكائن من كل إرثه فى سياقات التكيف الحتمي التى يمكنها أن تسلب الكائن كل خصائصه ، فأنت «بمجرد حصولك على البطاقة الخضراء (يقول الشاعر)

تسارع إلى تغيير اسمك العربى
متنكرا لسلالتك
وأن تجاهر بقرفك الشديد من السود
والهيسبانيك
ومن باقى مظاهر التخلف فى العالم الجديد
ألا تبدو محرجا ومغيظا..
كلاجئ مجبر على شتم بلاده».

وهنا يتحول الشاعر إلى صورة للرعايا المستعمرين والمستعمرين فى الوقت ذاته، الصورة الأولى من تجليات التكيف المشروط والإجبارى والثانية لتأكيده كأحد المسوخ التى استطاعت الحضارة الأقوى أن تحولها إلى نموذج لانتصاره، وتكريس الاغتراب داخل قلب المهزوم ، وانتصار الحضارة الأقوى هنا لا تمثلها فقط صورة الكائن الميئوس من شفائه فى قصيدة طه عدنان بل هى تمتد لتشمل قصيدة الديوان عن جدارة «مرثية إلى أما دوديالو» هذا الشاب الغينى الذى قتل برصاص أربعة من رجال الأمن أمام منزله بنيويورك ، يقول الشاعر:

-أهلا بك فى نيويورك .
هنا أطلق رعاة البقر
إحدى وأربعين طلقة

على أمادو دياتو

لمجرد أنهم ارتابوا في جلده

هنا ودع الفتى الغيبى أحلامه

في تعلم الكمبيوتر

وفى أن ينتهى إلى رعى الالكترونيات

بوادى السيليكون».

هل كان أما دو إذن ضحية لونه ؟ أم ضحية رجال بلهاء يقبضون على أسلحة لحماية الحرية؟

لا أظن أن شيئا من ذلك صحيح فالشاعر يصيح بصديقه مؤكداً:

«هنا مستقر الرحل

وموقف المشائين

لاتخلع نعليك إيها الزائر

فالوادى غير مقدس

ولا تخفف الوطء

فلا رفات هنا

لا أجداد

ولا أجداث»

والمفارقة هنا تكشفها الشعرية بطلاقة لا تحتاج إلى تمثيلات أفدح من التمثيل بالكيان الإنسانى ، ولا تحتاج أيضا إلى ثرثرات أعلى صوتا من صوت أربعين طلقة اخترقت جسد الضحية فقط لأن القوة الغاشمة ارتابت في لونه ، فماذا كان يفعل أمادو ساعتها ، هل كان يبول على نصب الحرية ؟ هل كان يضاجع الكترونيات وادى السليكون ؟ هل كان يفصم عرى المحنة الشاسعة بين البياض والسواد ؟ الإجابة هنا لا تعنى الكثير ، لأن أمادو لم يكن ليفعل شيئا، ولم يفعل شيئا، بقى لدينا إذن عالم مفرط فى عنقه الطقوس ، عالم يتنادى عادة بعكس ما يفعل ، ويذكر إدوارد سعيد أنه قبل عقود قليلة كانت تعتبر النشاطات القومية والإنسانية فى مجتمعات أصيلة وعريضة مناهضة لنشاط المستعمر ، وكانت الإمبراطورية البريطانية تعتبر أن المقاومين فى مصر والهند حفنة من الضباط الطامحين الصاعدين المدعومين ببعض المثقفين الذين ولعوا بقراءة أعمال لامارتين.

فما الذى يفعله الشاعر إذن فى مواجهة مثل هذه التفكيكات العنصرية ، إن الخطاب الشعرى

هنا لا يتقصى الكشف عن عجز السياسات والكيانات الأضعف ، بل يتقصى الكشف عن موت لامارتين نفسه وكل الصور التى يمكن أن تذيلها رومانسية تكشف الشعر هذا عن ارتقاء القوة مرتقى يتجاوز عنق البشرية ،وعن تحولها إلى كينونة تعمل ضد ما أفرزته يوماً بآليات أشد اختلافا ..هذه الحكمة التى خدعتنا لم لم تستنفر المشاعر المناهضة إلا لينجزها ، ولم تزك الحقيقة إلا لابتلاعها ، هنا فقط يتبادر إلى الذهن كيف يكون حال السيد وكيف يكون حال العبد، جدليتان انطمستا بنضال الأخوة الإنسانية، لكنهما تعودان مرة أخرى ، وعلينا الاعتراف، وعلى البشرية الاعتراف بأنها هذا الفن ، وهذا العبد الذى يصارع نوعاً آخر من القنانة هو ذاته الذى صنع أسطورة المعرفة ، ورسم فى الوقت نفسه مكان الخضوع وسجن الذات ، وتراتيل الهزيمة.

إن الشعر مطالب هنا بأكثر من أى وقت مضى بأن يدافه عن المحبة ، كما دافع لامارتين ،والمتنبى ،والغزالى ، وابن حزم، وبودلير ، وسان جون بيرس ، وأبى حيان والكلمة وحدها يمكن فهم إمكاناتها وغفران تطاولاتها وتحولاتها فى الروح ومن ثم سقياها للبدن.

الكلمة هنا غصن شائك يثور على فصاحة القرن وكثيرة أحاجيه والتباساتها ،حيث تحولت الحياة الإنسانية إلى نشاز تدعمه أصوات المدافع ويكلله العار والتقهقر.

وأظن أن نص الديوان الأخير «الشاشة عليكم» تمثيل مفرط فى التمزق والانسحاق والتقهقر ، فالشاعر يتوزع بين ثقافات ولغات وأصدقاء عبر فلتر الإنترنت..

يقول: «غود ورجن إيلس

صباح الخير يا محمد

بونجور كارين

أسعدت صباحا إياد»

ثم يضيف «لدى جيران صليبيون فى هوتمايل

وأتراث ودو دون فى ياهو

وعشيقه سرية فى كارامايل»

إلى ذلك يتقوقع العالم ، وتتحدد فضاءاته فى التقطيع والتشظى ، عالم يقهرك على نسيان الماضى ،ونسيان الحاضر، ونسيان المستقبل ،وعلينا أن نلقى بالضغينة إلى أجهزة لغسيل التوتر، وأجهزة لكشف الكذب ، نحن مدعوون للتفاؤل بأكثر مما ينبغى والأسباب ليست مهمة على الإطلاق، لكننا فى سبيل التكيف يجبعلينا أن نبدأ التاريخ من أوله .على القوة الغاشمة.

إذن أن تخوض معركة ضارية مع الشاعر ، هذا الفاسد الآبق الذى دائما ما يفسد كل

الأشياء المرتبة ، فهو فى الحقيقة الذى قام كفأر صغير بقرض القصائد ،وهو الذى أدار للثوار على المقاهى ظهره ، وهو الذى أفسد على الفلاسفة تقطيباتهم الجادة بسخريته الدائمة من ماضيهم المخادع ، وهو الذى يستحق أن نحشد له هذه القوة الغاشمة التىيمكنها أن تطلق على جسده أربعين طلقة بطريق الخطأ.

الشعر إذن أصبح مثيرا ، وأصبح فى إمكانه أن يكون عدوا ؟ ربما ، هنا يستعيد الشاعر أفق المجانية بكل المعانى ، ويتجاوز آفاق التراتب التى ورثها عن أجداده فى الرباط، وبروكسل ، ونيويورك ويتشاجر مع أصابعه ويقود الثورات عبر وحدته المحمولة فى كابل من الألياف الضوئية إلى كل البقاع.

وعلى المرء أن يحتفى ، ليس فقط بميلاد مثل هذا الشعر الثائر ، بل بما يمكن أن يثيره الشعر من فوضى تعيد الاعتبار للنظام المنحط ، النظام الفاسد، النظام الذى حطت من شأنه المغالطات الكبرى والفلسفات الكبرى ، إذن العداوة هنا مرثية لعالم ينقضى وعليه أن تنقضى استشراقا لعالم ضد نفسه وضد ماضيه.

هكذا تبدو تمايزات الشاعر طه عدنان سخية ومتواترة فى سياقات الجمل القصيرة ،واللغة الفارة من إرثها دون النظر إلى الخيبات المتوالية التى حققتها قصيدة النثر ، ويمكن للقارئ أن يضبط عدنان متلبساً بالعروضية فى أكثر من موضع:

يقول من المتقارب

«شربنا عيون المسار المدمى

وبحنا بما فى الدما من لهب»

ويقول من المتدارك:

«كل شئ هنا بات يضجرنى»

ويقول من المتقارب

«سأحمل روحى على فأرتى

وألقى بها فى مهاوى الكوكيز.ولم يكن العروض فقط هو أحد مظاهر هذا التنوع والتعدد والوعى بأهمية التواصل مع الماضى بدرجات متفاوتة ودقيقة وواعية . وسوف نلاحظ أن الديوان يكتظ بغنائية تبدو شديدة الوضوح.

يقول عدنان:

«صباح الخير أيها العنكبوت

يا وابل المعنى ويا شفيرة النور

بيتك من أبهى البيوت

وأنا سادنة الأمين»

ثم يقول:

«أنا أمير الغرقى

وشهيد المبحرين

ابنك البار أنا أيها العنكبوت

فاحضنى برأفة قبطان

بيتك بيتى

فأجرنى من عتمة هذى البيوت»

. الإيقاعية والغنائية والوزنية ،كلها مرادفات لتجليات التماهى بين الماضى والحاضر ، الماضى الذى يتملاه إرث زاخر يزحف بأذن الشاعر إلى رقصات متقطعة ويحاصر أصابعه العشرة فى عنكبوتية المشاعر وتوزعها وانسحاقها فى فضاءات معولة تكرس لاغتراب مركب. أما دلالة الشعار الذاعق فهى تكلل خطوات قصيدة النثر نحو الاستفادة القصوى من جميع الأغراض الشعرية بنكهة غير مسبوقة تنفرط من كل عقد لتعيد . نظلم شعائرها بطقوسيتها الخاصة، ولا يعبأ الشاعر بالكثير من الموضوعات الأشد بؤسا التى صاحبت شيوع تمصله الشعرى النثرى وسوف نجده يرفع أكثر من لافتة للعصيان بين شعائرية وغنائية وتركيبية ، حتى يصل إلى أقصى توتراته فى الشعار السياسى الزاعق الذى لا أعرف إلى أى طريق سيأخذ صاحبه ، لكنه على أية حال لا يبدو غرا ، وسيجره شيطان شعره إلى حيث إثمه الخاص، ساعتها يمكننا أن نتحدث عن شعرية نثرية عربية صعدت من تحت أقدام الخطيئة فى أرض جيراننا .. أرض الأخوة الإنسانية التى يحاول الشعر أن يعتقها من عبوديتها . يحاول الشعر أن يقيلها من عثرتها ومن هنا يتملى الشاعر قوسه قبل أن يطلق رصاصته الأولى ..نحو فضاءات الشعر الأكثر حرية ، والأكثر عدالة والأكثر محبة... مذكرا بأن الحقيقة دائما أكثر إيلاما.. وأن سوق المعانى يكتظ بهذه الكلمة الغائمة التى لن يستطيع اصطيادها سوى الشاعر الأمهر الذى صوب يوما ما بقلمه أخطاء الشعر وأخطاء الشاعر، ومن يومها احتفت الموهبة بالكثير من جلال الفوضى بقدر احتفائها بالكثير من جلال النظام.

نقد

غادة نبيل.. المتربصة بنفسها

عيد عبد الحليم

الاغتراب فى حد ذاته ظاهرة اجتماعية تلقى بظلالها على جميع تيارات الحياة المختلفة باعتبارها تجربة إنسانية تتسق مع التطور التاريخى والظرف الاجتماعي للوجود البشرى ، وهو بهذا المعنى يدل على شعور المرء بالانفصال عن الكل الاجتماعى الذى ينتمى إليه ، إما لفعل مضاد من الجماعة ضد الفرد وإما لأسباب داخلة فى تكوين الفرد كالانعزال والحياء والخجل وغيرها من مفردات الانكفاء على الذات.

وقد عبر الأدب العربى عبر عصوره المختلفة عن هذه الظاهرة بشقيها الداخلى والخارجي وامتد هذا الخيط إلى التجارب الحداثية فى الشعر ومنها تجربة الشاعرة غادة نبيل فى ديوانها «المتربصة بنفسها» والصادر عن مطبوعات «إضاءة ٧٧» عام ١٩٩٩ ، وهو الديوان الوحيد للشاعرة حتى الآن وإن كانت قد اتبعته برواية « وردة الرمال» سنة٢٠٠٢ م وهى رواية ذات خصوصية فى الرؤية وفى البناء الدرامى واللغوى ، وإن اتسمت بلغة شعرية مكثفة.

ويتجلى هذا الإغتراب فى الصفحة الاولى للديوان فرى قصيدة «عنق» ص٧ بها هذا الحس الاغترابى الذى يتخذ بعدا كونياً ينبع من الذات الأنثوية المثقلة بهموم التقاليد.

«عندما تمتلك عنقاً–يصلح لنزهة ساحلية –ويتفق شاعر مع مراقب طيور من تاسمانيا على أنه قشتالى –عندما يحتار أهل الجبل بين قارتين–لأنهم لم يلمسوا كف سيدة–ولا يمنعها سوى القلق –من ألا تخفى البودرة –عضاضات مصاصى الدماء».

روح إنسانية

وإذا كان الاغتراب يمثل حالة غريبة من الالتباس داخل الروح الإنسانية ربما ذلك هو الذى

أعطى لنص « غادة» هذا القدر من الغموض الشفيف الذى يصل فى بعض القصائد الأخرى إلى درجة يمكن أن أسميها بـ« الإصاتة الدلالية» التى تنتج عن فعل الكتابة بشقيه التركيبى والرمزى ، حيث يلعب البعد الزمنى درجة كبيرة من درجات تكوين الوعى الشعرى ، وإن كان اللعب فى تلك المنطقة به خطر كبير على التشكيل الرؤيوى للقصيدة باعتبار الاغتراب عن الزمن الحالى يكون حالة من الالتجاء وتمجيد الماضى والإشادة به ليعيش الشاعر- الراثى -بوجدانه وعقله فى الزمن القديم فيصبح الاغتراب بهذا المعنى هو ما قال عنه روجيه جارودى بأنه« هو «ازدواج الإنسان».

لكن غادة نبيل من خلال لغتها الشائكة الشائقة تتأمل الماضى بوصفه موضوعاً جمالياً باعتبار أن الماضى ليس مجالا للفعل الآنى أو التحقق ، وإنما مجال الفعل الإنسانى يكمن فى كلمتين هما« الآن» بوصفها أداة التحقق و«هنا» باعتبارها مسافة للرؤية «ومن خلال هاتين الكلمتين تتكون مسافة نفسية وعقلية من الماضى تصبح تمهيداً لإدراك أبعاد التحديات التى تواجه الإنسان بوجه عام والذات الشاعرة على وجه الخصوص .

قابلة للابتذال:

مثل تبن بصقته خيول الاسطبل- لاعادة التدوير كالنفاية -للادعاء بنفس ألوان الافيشات السينمائية- موبيليا الأسلاف التى أقسمنا عشرات المرات على تغييرها -ولم نفعل- سيكون علينا صنفرتها -بخشونة- ومضاعفة الطلاء فى أماكن تحتاج إلى ترميم- مع أن ركلتها سيدة وهى تستعين بأعواد الملوخية -لتخض نفسها «روبابيكيا» ص١٣.

ويظهر فى هذا النص الذى يحمل كثيرا من الشفرات العامة التى تتناثر فى ثنايا الديوان منها نقد الواقع الذكورى الذى ينظر إلى الأمور بشكل انتقائى تغليبى لواو الجماعة وهى رؤية ترفضها الشاعرة بشكل فيه قدر كبير من السخرية الحادة اللاذعة.

فى مدينتها يقبلون هذا
ليس بدافع ترك الناس وشأنهم
بل فقط
لأنها أنثى
ويفضل أن توحى لهم بأنها عاقلة
الحياة عادلة ومتوازنة
لأن الموت مضمون وإجبارى
منطق التكافؤ

وهنا يتأكد أن تجربة الاغتراب فى جذورها الأولى مرتبطة بفعل جنينى وهو عملية الخلق

الأولى» آدم وحواء» ومعادلات الانفصال والاتصال والتعامل لا بمنطق التكافؤ وإنما بمنطق إعلاء طرف على طرف ، وتتفنن الشاعرة في تأكيد حالة الافتقاد من خلال قلب الصورة الأنثوية مع إضفاء عمومية التناول على صور مماثلة لكائنات قريبة من الحياة الإنسانية واختارت نموذجاً معايشاً ، وهو «القطة»:

التحول جزئى

مثل قطة تنبش الأرض

لتخلق حفرة صغيرة

بحجم برازها

وتظل تشمها وتتلفت

متوجسة

بعد أنتخطيها بالتراب ص٢٧.

وهنا تكمن براعة ما يمكن أن أسميه بـ«مجاز القصيدة الشهدية» فالاتكاء على تيمة التجسيد والتشخيص أعطى للخيال رحابة التحرك فجعله يرتبط بالحواس أكثر من ارتباطه بصور بلاغية مكرورة، فنرى صورة كلية تتبعها صور جزئية فى حركة أشبه بالدائرية.

ورغم مأساوية الرؤية فى ذلك المقطع وما سبقه إلا أن القصيدة تحمل فى مقاطع أخرى ملامح لتمرد خفى للهروب من أسر «الفقد» و«القهر» لكن يرتبط هذا الهروب-الخروج دائما بفعل النهاية وإن جاءت صورة هذا التمرد لامرأة ليس من هذا الواقع الشرقى وإنما لامرأة بوذية وهو قناع تعتمد عليه غادة نبيل فى كثير من قصائدها ، فالمرأة كما قلنا سابقا تتخذ فى رؤيتها بعدا كونيا :

«عندما يقترب موتى- سأصير بوذية

ولن أطلب من أحد-الصلاة من أجلى

قبل الموت- سأضع بعض اللعاب فى جرة

لترطيب الرماد- لن أأتمن غيرك

على لقط كل ذرة

أنا أعرف أنك دقيق إلى حد القسوة

وفى وصية قصيرة- سوف أطلب منك- أن تفرغها

فى شاطئ عرفناه -ثم تزور عم صابر -وتأكل الرز باللبن».

وهذا لا ينفى بالطبع وجود المرأة المصرية داخل الكثير من القصائد فنرى أسماء لفنانات ومبدعات مثل إنجى أفلاطون وأروى صالح اللواتى يجئن داخل النص تأكيداً على فعل التمرد

والخروج من دائرة القهر الأنثوى إلى إطار الفعل الإنسانى والمشاركة والتميز.

«الآن أدرك- بعد أن تحدثنا عن إنجى آفلاطون -وأروى صالح- أن عقد الياقوت الأسود الذى ضاعت بعض صفوفه -هدية رائعة -أما أنت فيبدو أن الأمر كان ينطوى لك -على مفاجأة- فاكتشفت أننى لست قوية بما يكفى لاحتمال المبتسرون» «حناء تتمحى بسرعة» ص١٦٨.

الواقع والأسطورة

ثمة ملمح آخر فى تجربة غادة نبيل وهو تضفير الواقع بالأسطورة فى محاولة لأسطرة الذات لا بمعنى خلودها فى الذاكرة وإنما لتبرير وجودها الواقعى وهى بذلك تخلق حالة من التماهى بين الموجود الآنى والموجود الموازى له منذ قرون ، وربما يرجع ذلك لتفشى ظاهرة الاغتراب داخل القصائد ، وهو اغتراب ليس كما عرفه فرويد بأنه «ظاهرة سيكلوجية نتيجة فرض الحضارة لوجودها على الوجود الغريزى» وإنما بالمعنى الذى عرفه «ميجل» وهو «وعى الإنسان بالهوة التى تفصل بين العالم الحقيقى والعالم المثالى» ويأتى هذا الربط بين الأسطورة والواقع معتمداً على تيمة مأساوية مؤسسة على الانفعال الذى هو أساس العمل التراجيدى ، وإن حاولت غادة أن تراوغ فى دلالات هذه الرؤية باكسابها نوعاً من السخرية أو بمعنى أدق «الهجاء العاطفى» إن صح هذا التعبير ، ويتبدى هذا التصور بشدة فى قصيدة الحديقة ص٩٣.

امرأة انطونيادس تقلد عبد الوهاب
المشهد من فيلم «يحيا الحب»
لهذا تقف فى الشرفة
لكن من غير أن تغنى
الحارس ينظر
وهى تنظر
إلى أفروديت
هذه المرة بلا صدفة
والشعر معقوص كما يطلب القرصان
كبير الآلهة لا ينسى
أبداً
أن يضع المنوم
للآلهة الذكور

ورغم وجود الاسطورة القديمة داخل النص إلا أن الشاعرة تخلق منها حالة جديدة بتوظيفها

للبعد المثيولوجى حتى تصل إلى صناعة أسطورتها الخاصة المعبرة عن حالة الفقد التى تؤرق الروح:

عيون الحارس
من النحاس الأخضر
عندما ينظر إلى الجسر
فوق بيت الزجاج
يفرح بالنبات العالى
السيدة تنظر إلى الإله
الذى منحها قنينة
يوم عيده
يومها ابتل
كل حصى الغابة
ونفدت قناني البللور
نفذت كذلك القناني
ذات الكروم المجسمة الألوان
وبقيت واحدة بنية
أخذتها
نظرية البدائل

وهى فى رحلتها للبحث عن كينونة خاصة تتحصن بها فى مواجهة عولمة الشاعر الإنسانية التى يروجها أصحاب «نظرية البدائل» كما أطلقت عليهم فى قصيدتها «عولمة ١» و«عولمة٢» الذين يسعون بالاضافة إلى ذلك إلى عولمة الذاكرة وفرض الهيمنة الذكورية حتى على المشاعر السالبة كالحزن.

الرجال كلهم فى الحرب
أما النساء فينتظرون الليل
ليقمن بحك أجسادهن
على الحجر
ليتذكرن الخشونة
دائما يوجد

من ليس له ذاكرة ص٨٠.

أو قولها فى نفس القصيدة فى مقطع به كثير من جماليات الرؤية

لن تتذكر

كل الأشياء المعطوبة

لن تنظر إلى البحر

برصبع مفدودة

كناجية من أطلانتيس

لكنها ستحسد القطة

التى ضاجعها القط

منذ أيام

تحت النخلة

دون أن يلتفت

إليهما أحد ص٨٢ .«عولمة٢».

وتبدو غادة نبيل فى ديوانها حكاءة من نوع فريد وكأنها تؤكد على قيمة السرد الحكائى داخل التجربة الشعرية على اعتبار أن الحكاية حاجة قديمة قدم الوجود الإنسانى على الأرض. فقد وجدت مع البدايات الأولى لتشكل النواة المجتمعية ، وذلك منذ اكتشاف الإنسان للغة واندلاع رغبة الكلام داخل جسده وهى رغبة تدعو إلى الانتناس بالآخر من خلال شفاهية الحكاية فى السطور الأولى من التكوين المجتمعى ، فهى رافضة للنسيان بجميع صورة وأشكاله فـ«أهل النسيان -كفرق الجوالة -تستتر عليها الطبيعة -فى الرحلات- ثم تكشفها عند إعادة تشكيل الفريق» ص١٧٨ قصيدة «مفتاح الحياة».

والحكى عندها يعتمد على بنية مجازية تعتمد على الاختزال المعرفى من خلال خبرة حياتية عاشتها وأثرت فى تشكيل وعيها فهى على سبيل المثال تلتقط من ذاكرة الطفولة صورة الجدة التى تمثل فى الوعى الشعبى الأفق الأبرز للحكى: ولعل القصيدة الأخرى الأقرب إلى هذا التأويل هى قصيدة «ستو أيضا» ص١٦:

ذراعها معطرة

برائحة أشمها فى ذقن أخى

مرت عليها

عشرون عاماً

من الموت

بيضاء، طرية

تهدل فوق دورق بللور

وتسقينا

بذلك تسعى إلى رسم

وهى بذلك تسعى إلى رسم الحنين إلى الطفولة من خلال دوائر حلزونية لبعض مرجعيات تلك الفترة الزمانية يتأكد هذا الحنين المعبأ بحزن عميق من خلال الاتكاء أحيانا على بنية الاستفهام الذى يحمل دلالات مراوغة خاصة فى قصيدة «لعب».

«فى صورى القديمة- قرد يضرب على طبلة- رأس القرد تميل إلى الأمام وتعود- القرد خلفى- تشد رجله- فتعود إلى الطبلة بسلك- لكم أن تتخيلوا الدهشة- لما تلف الزنبرك-كان القرد يجرى -ويسرف فول السودانى-لم يصدقه أحد- وهو يفعص أكياس الفشار- المارة كان لهم أسماء أخرى- لهذه الأكياس -ثم إن بنطاله كان مفتوحا -وكان السلك المقطوع- يخرج من رجله- بطول الكورنيش- سألت نحلة خشب أمها- لماذا لا أطير -ما دمت نحلة؟».

سهير المصادفة من الشعر إلى الرواية

المتناقضات السلسة في "لهو الابالسة"

عبدالستار حتيتة

كان من المفترض بالنسبة للكثيرين ممن عرفوا الكاتبة الدكتورة سهير المصادفة أنها لا تعبأ بما يدور حولها من تفاصيل الأحداث الكبيرة والصغيرة. وفي روايتها لهو الأبالسة التي صدرت الشهر الماضي ستكتشف أنك لم تكن على صواب!

وفي السنوات الأخيرة، ومنذ بداية التسعينيات كانت المصائب تحل على الوطن العربي بسبب النظام العالمي الجديد وانتهاء عصر توازن القوى بعد انهيار الاتحاد السوفييتي. ولو تصادف والتقيت بالكاتبة حينئذاك فإنك ستدهش لصمتها وستتعجب مما تمده من خيوط الكلام بعيداً عما يشغل البال ويملأ أعمدة الصحف، وقد تستأذنها في الانصراف بحثاً عما يشاركك النقاش الجاد عن الفقر والقمع بدلاً منها!

ولذلك يمكن القول إن رواية لهو الأبالسة تبدو كأنها البعد الآخر من شخصية الكاتبة التي ظلت مستعصية على معظم من تعامل معها في المحافل العامة والخاصة.

وستجد الصدمة الأولى داخل الرواية عندما تضطرك للتنقل بين شوارع موسكو المغمورة بالنور والاحتفالات البهيجة، وأزقة حي حوض الجاموس الغارقة في الظلام والوجوه البائسة بالقاهرة.

وربما تعطي الانطباعات الأولى لذلك التناقض الرغبة في مواصلة القراءة أكثر من أي شيء آخر. وقد يعتقد البعض أن شخوص الرواية هم المحور الوحيد الذي تدور حوله تفاصيل النجاح والفشل، لكن الحقيقة هي أن الرواية اعتمدت بشكل غير ظاهر على دوران الزمن وتغير الأماكن والفصول، بل تداخل

كل ذلك ببعضه البعض أحياناً في نسيج يعبر عن أن الحب والموت شيء واحد كما تقول إحدى شخصيات الرواية نفسها!

وينعكس ذلك أيضاً على تركيبة الشخصية الواحدة. ففي طيات الفرح تجد الحزن، وبين جنبات الحب يمكن أن تعثر على أكوام من الكراهية، وعند لحظة التوهج يبدو لك الانطفاء كنهاية حتمية لا مفر منها.

وتجد الصمت هو القول الصريح الوحيد الذي لا يمكن تفسيره، وعلى الرغم من أن الشخصية الرئيسية في الرواية هي مها السويفي إلا أن هناك علاقة خاصة حالما تنشأ بين القارئ والرواية من خلال أختها نجوى بشعرها الأسود الطويل الملموم بدبابيس رخيصة، وضحكاتها الخجلى المليئة بالذنب على ما لم ترتكب!

والعلاقة بالأخت عند المؤلفة موجودة بشكل غامض في بعض دواوينها الشعرية التي أصدرتها في السنوات الأخيرة، لكن هذه العلاقة تظهر في " لهو الأبالسة " أكثر وضوحاً من السابق. ويمكن لمن قرأوا قصائد سهير المصادفة أن يجدوا ملامح جديدة لتلك الأخت التي لا بد أنها تمثل علامة فارقة في حياة الكاتبة.

وفي عدد من الأحداث والمواقف تستشعر عمق التفاهم والانفتاح الروحاني بين مها ونجوى .. حتى الانكسار الداخلي الذي لم ينجبر أبداً تلمسه بأناملك على جدران شخصيتيهما معاً، بغض النظر عن اختلاف التجارب الحياتية التي مرت بكل منهما ما بين موسكو وحوض الجاموس !

وبالإضافة إلى تنوع الأسماء والملامح تظل هناك تفاصيل صغيرة أوردتها الكاتبة في أكثر من موقع ساعدت على إعطاء إشارات وإضاءات مهمة للرواية منها على سبيل المثال مشهد تلك السيارة التي دخلت الحي البائس بالكاد.. في شارع ضيق ملتو على نفسه كالشحاذ مكتوب على أول جدار به بخط رديء شارع طه حسين .

ويمثل طه حسين في الذاكرة العامة رمزاً للعلم والتحضر وحتى التحرر والانفتاح الفكري، وهو ما أصبح يتناقض مع حالة الشارع الذي يحمل اسمه في حوض الجاموس ، ومن فيه من سكان يعيشون على الكفاف بعيداً عن النور والاستنارة!

وتمكنت سهير المصادفة من تحقيق المعادلة الصعبة في الانتقال بين المتناقضات وبين اللوحات الجميلة والأخرى القبيحة. وكذلك لم تبخل في استخدام تلك الصور من خلال التعبيرات والجمل والحوارات التي أجرتها بين شخوص الرواية مثل قول إحداهن متسائلة:

يا رب، كيف يحتمل زوجك تركك هكذا(؟!)فترد عليها الثانية بطريقة مُربكة ومحيِّرة أيضاً: لأنه لا يحتمل أيضاً وجوده معي(!) كما تمكنت من الانتقال السلس بين الأحداث والشخصيات والأماكن من نجوى إلى أحمد منصور، ومن ضيق الحارة المكدسة بالعشش إلى فسحة الطريق الصحراوي الممتد من القاهرة حتى الإسكندرية، ومن الصحراء العربية الغنية بالرمال والآفاق الجرداء إلى أمطار وثلوج روسيا وخضرتها الطاغية.

وهناك العديد من الأمثلة على استخدام المتناقضات السلسة كشخصية مستقلة وخفية بين أحداث الرواية لدى لكاتبة، كالإشارة إلى سيارة نصف النقل التي يعتمد عليها سكان الحي في التنقل بين أعمالهم وبيوتهم، والتي تشبهها بعربة السجن المعروفة باسم البوكس.

وتعبر تلك اللمحة العرضية عن انطباع عام لدى أهل حي الجاموس بالخوف من السلطة وشدة قبضتها حيث يظل الخيار المطروح أمامهم هو ركوب البوكس، وأن رفض هذا الواقع البائس لا يعني غير أن تتوجه السيارة إلى السجن بدلاً من العمل. وهذا بالطبع يختلف عما نعرفه عن موسكو التي يستقل فيها الناس الحافلات عند توجههم لمصانعهم.

ومع ذلك لا تتركنا الكاتبة نتمسك بأي أمل في البهجة.. فحتى أحوال العمال الروس (مضرب المثل قبل قليل)دخلوا في معاناة مع موجة الخصخصة والطرد والقمع والفقر، وكأن المصادفة تريدنا أن نتخيل مصير أهل موسكو وهم يركبون سيارات نصف النقل غير الآدمية بدلاً من الباصات بعد انهيار الاتحاد السوفييتي!

تدور أحداث الرواية في حي فقير من أحياء القاهرة غير أن فقره ليس كما يمكن أن يتوقعه أحد، إنه حي حوض الجاموس الذي لا يتورع فيه الرجال والنساء عن التصريح بالعبارات الشبقية، إلا أن العجز عن المصارحة والمباشرة والفعل يصل بإحداهن (بطة) إلى الوقوع في غرام حمار قادر على الممارسة ويحمل صفات الفحولة من قبيل أنه يرفع إحدى ساقيه الخلفيتين، وبكثرة وضجة يبول.. . إن السكان الذين نسيتهم الحكومة يعيشون حياتهم بين العشش وبين بيوتها يمارسون طقوسهم اليومية، فهم رغم كل شيء.. متناثرون أمامها بطول الشارع به يطبخون ويغسلون ويغمزون بأعينهم خلسة

ويتشاجرون . كما أن تدهور الحال وصل بهم إلى فقدان القدرة على سماع الراديو الذي يحمل مناقشات المسؤولين ووعودهم التي لا تتحقق عن خطتهم لتوصيل الكهرباء إلى الحي. إن انقطاع الكهرباء الدائم قطع الصلة من الأساس بين مواطني حوض الجاموس والسلطة، ولذلك فإن درجات الأمل تنحسر لديهم يوماً بعد الآخر. والانفصال عن العالم كان هو السبيل الوحيد للتكيف مع الحياة الجديدة.. المظلمة!

وهكذا أصبحت الخناقة في تلك المنطقة تدب بين سكانها- المحشورين في قعر الدنيا- على السيجارة أو رغيف العيش. ولم تفلح وعود مرشحي الانتخابات البرلمانية في إصلاح ما أفسدته السنين. لقد تغير الحال إلى الأسوأ، وأصبح الحمام يأكل بيضه، و..يترك لنا قشره . و..البط الكبير ينتف ريش بطة صغيرة وينقر لحمها ويعلق دمها وما زالت حية . وتجد فيها أيضاً الخرافات تترى، كذلك الرجل أبويد خضرا الذي يحول كل ما يلمسه إلى لون أخضر ، وغيرها الكثير من التفاصيل.

إذن كانت سهير المصادفة تلتزم الصمت وهي تسعى بيننا وتجرنا بعيداً عن الكلام في السياسة والهزائم ، بينما هي في الحقيقة تختزن داخلها المرارات تلو المرارات ولا تريد لها أن تضيع مع أبخرة الشاي ودخان التبغ. نتجنبها لنثرثر بحريتنا عن الخطط الحكومية والانتخابات والمرشحين، وتمضي هي عبر حواري القاهرة لتلمس بأناملها وجوه المحرومين، وتنقل سحناتهم المتعبة، وحقوقهم المهدرة، على الورق. وإذا كان البعض من أصدقائها كان يُرجع سكوتها الدائم إلى شيطان الشعر، فإن المفاجأة هذه المرة هي روايتها الأولى لهو الأبالسة ، والتي استعانت في إنجازها بخبرتها بالأدب الروسي، وبحبها للأدب العربي، وبعشقها للتعبيرات المصرية العفوية بلهجتها العامية.

ففي الرواية نتعرف على جانب من حياة مها التي انتقلت من إحدى بلاد العالم الثالث (مصر) وذهبت للاتحاد السوفييتي من أجل الدراسة. وفي تلك البلاد عاشت.. كنبتة الصوبة التي انتزعت من أرضها، وزُرعت في أرض غريبة . بيد أن الشعور بالغربة استمر معها عقب عودتها للوطن، فقد تبدل الحال، وما كان داراً بالأمس استحال اليوم إلى مجرد أطلال. ولم يكن خلاصها إلا بالموت، ويبدو أنه كان البديل الوحيد المتاح لها ولأهل حوض الجاموس حيث ألقتها المقادير لتعيش بينهم ما تبقى لها من عمر.

وقد تكون مها آمنت بحكمة أهل الحي بأن.. الأرقام يا بنتي لا تتغير. واحد يخص الله. ورقم اثنان للحب. وثلاثة للخيانة . ولا ريب أنها وقعت ضحية للرقم الأخير في نهاية المطاف، لأنها ظلت بعد عودتها من الخارج.. تخفي مرايا البيت بأوراق الجرائد كأنها تهرب من نفسها، ومن مصيرها، ولا تريد أن تواجه ملامحها التي غيرتها صدمة الإياب إن صح هذا التعبير!

إن السلطة، رمز القهر بالنسبة للمرأة في حوض الجاموس تتمثل في هيمنة الرجل، وجنسه المختلف، والمفترض فيه القوة والمهابة والكرامة والدفاع عن الجنس الضعيف المخلوق من ضلع أعوج، واحتضانه والإخلاص له. لكن الرجل لم يكن كما تتمناه سيدات الحي وبناته.

بعض الرجال احترف الخنوع، وتملق المسؤولين، والبعض الآخر احترف إهانة زوجته بالزواج من الأخريات، بالإضافة إلى من هجر الحي وأهله- مثل أحمد القط- بعد أن.. صار أكبر تاجر مخدرات في وسط البلد، لا يتعامل إلا مع كبار السياسيين والفنانين وأولاد الذوات .

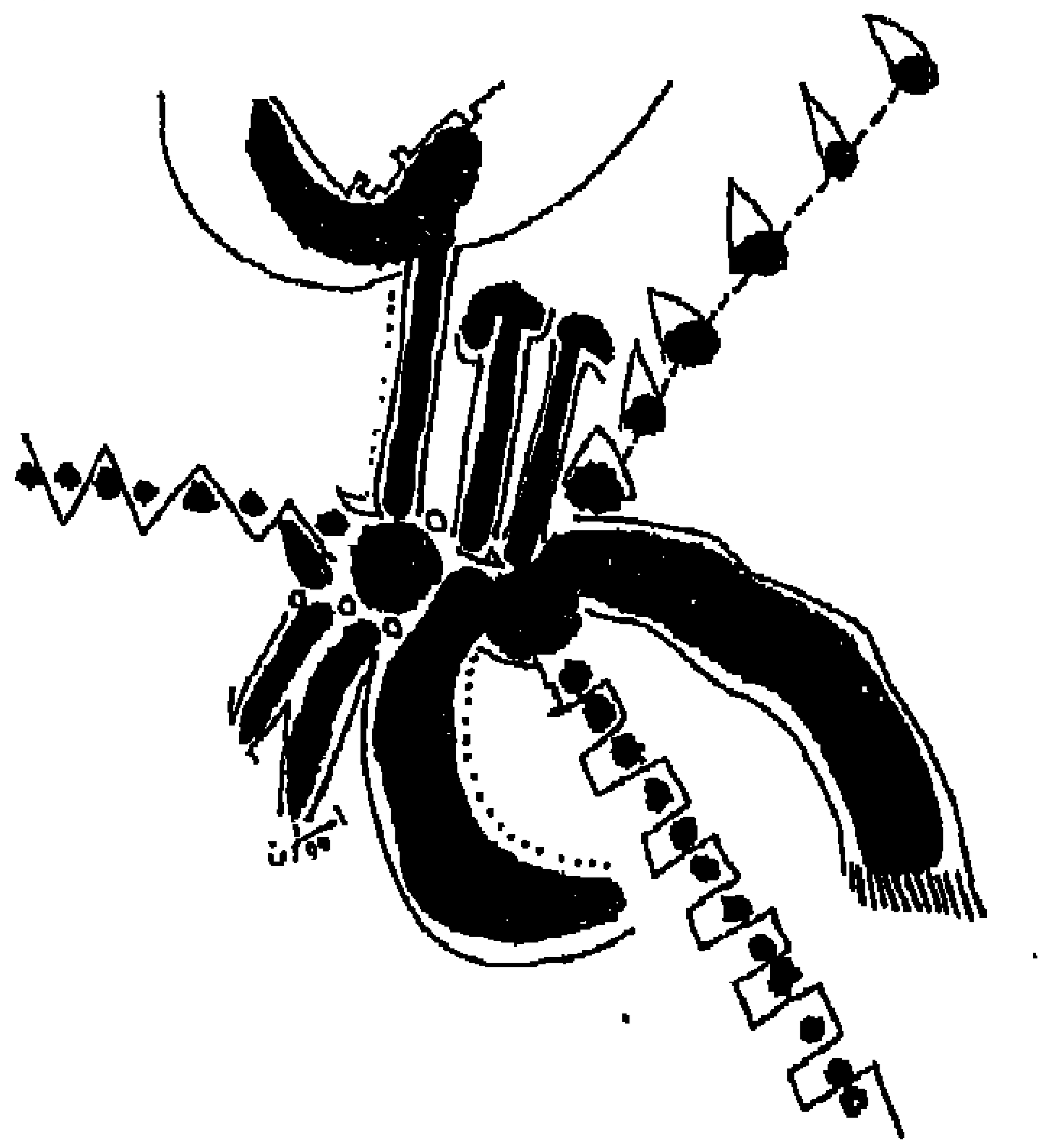
وانتقام المرأة يكون بالفعل أو بالصمت، وكلاهما لا رحمة فيه، فشخصية كوردة قامت بتقطيع جسد زوجها إربا، ومع ذلك جمعت أشلاءه أمام البوليس، و.. هي تحتضن كل قطعة في حب- على ما يبدو- لكنها لم تندم أبداً على ما قامت به، وقالت أمام محقق النيابة إن زوجها لو عاد للحياة لقطعته من جديد!

حتى الشخصية المحورية الثانية في الرواية لم تجد في الواقع ما تبحث عنه. و.. شهدت كل الغرف المغلقة محاولات نجوى المستميتة ترتيب ملامح رجال لم تلتق بهم أبداً .

إنه التناقض السلس ذاته، والرجل في نظر المرأة تحول إلى مجرد جمل مربوط بجوار الجزار انتظاراً ليوم ذبحه، ويمكن أن يكون الرجل أيضاً كما يتمناه جانب منهن رجلاً- كما تقول مها - كالنورج.. يدرسني كي يعريني .وكالغربال.. يغربلني ليخلصني من قشوري . ومثل الرحاة يطحنني دقيقاً أبيض . وكالعجان.. يعجنني لألين ، والخباز.. يضعني في ناره فأستسلم أنا .

إن المرأة التي تستحيل في النهاية لرغيف خبز تبحث عن الرجل الذي لا يريد التهامي إلا ساخنة . والتناقض الجديد هو أنها ترفض- رغم كل ذلك- أن تتحول إلى كائن بلا إرادة أو رغيف مركون في خزانة الطعام لا يلتفت إليه أحد إلا لسد الجوع. إن المرأة التي عاشت بين أهل حي الجاموس أدركت أنها تعني شيئاً مهماً للرجل، وإنَّ عليه أن يعلم ذلك، وأنْ يتعامل معها على هذا الأساس.

إن الخشية الفارغة من الرجل حرمت مها من ممارسة طفولتها ليس إلا لكونها بنتاً، وأغلقت أمامها أبواب البهجة والحياة لأنها امرأة. ولم تتمكن من الشعور بسعادة الأطفال إلا وهي فتاة تدرس في موسكو، حيث تتأرجح مع (صاحبتها الروسية) جالا ، و.. حكيت لها أنهم لم يسمحوا لي وأنا صغيرة أن أتأرجح خوفاً من أن يظهر لباسي الأحمر من تحت الفستان .



وفي الحي.. أخذت النساء يبحثن عن الأنوثة الخاصة في صوت نجاة الصغيرة والرجولة المنكسرة قليلاً في صوت عبدالحليم حافظ . وتدور الوقائع هناك على خلفية تداعيات محلية وإقليمية ودولية. فمن برنامج الخصخصة المصري الذي تنفذه الحكومة منذ بداية عقد التسعينيات إلى دخول الدول الغربية لترتيب الأوضاع في منطقة الشرق الأوسط إلى انهيار الاتحاد السوفييتي في نفس التوقيت تقريباً، وكل تلك التحولات جاءت في الرواية كأنها العمارة العالية المتعددة الطوابق تنهار بفعل الزلزال، وإلى تحول المصانع في مؤسسة شبرا الخيمة (منطقة صناعية شمال القاهرة) إلى خردة، وإلى ضياع الهوية والهدف، هذا إلى جانب أن الصحف الحكومية وصحف المعارضة لم تنقطع عن شجب استمرار انقطاع التيار الكهربائي عن حوض الجاموس!

وتلجأ مها للكتابة هرباً من ذلك الواقع المرير حيث يحيط بها الإسفاف والتخبط من كل جانب بما في ذلك.. أصوات مطربين لا يعرف أحد من أين يتأتى الحصول على شرائطهم ، أو رغبة أهل الحي في.. الفوز بإحدى جوائز رمضان التليفزيونية التي تنظمها إحدى شركات المسحوق الكبيرة (والمقصود بها إحدى الشركات المنتجة للمنظفات ويشيع بين المصريين أنها إسرائيلية .

إن مها تعلم أنها ستكون كسمكة الجيتار، وأنهم.. سيتخلصون من جلدها السميك دفعة واحدة، يستلون لحمها منه، يلقون بالهيكل بعيداً، فتفقد شكلها .أو كما قالت:

طيري يا مها طيري. نعم.. أمامك البحر، وخلفك هذا الخراب العظيم !.

حب البنات

رؤية خاصة لأسرة مصرية

محمد رجاء

مرة أخرى تعود السينما ذات الطابع الاجتماعي ، والتي تناقش مشاكل الأسرة ، ولكن على نحو مختلف عن ذي قبل ، فبينما تناقش سينما الستينيات والسبعينيات ذات الاتجاه الواقعي تلك المشاكل في إطارها السياسي والاقتصادي والاجتماعي ،تعود هذه السينما لتطرح المشاكل ، وتقدم الحلول، ولكن مع تهميش واضح ومقصود لجميع الضغوط الاقتصادية والاجتماعية ، مما يقلل من قيمة المعالجة المطروحة في النهاية.

وعلى أي حال نجد أن التفكك من أهم العوامل التي تؤدي إلى انهيار الأسرة، وذلك من خلال عزلة أفرادها ،وشعور كل منهم بالغربة، واللاانتماء ، وهذا ما يركز عليه فيلم «حب البنات» حيث تنص وصية المرحوم «مصطفى أبو حجر» على الجمع بين بناته الثلاث (ندى، وغادة، ورقية) ذوات الأمهات المختلفات ، وأقامتهن في بيت واحد لمدة عام، قبل توزيع الميراث الذي يقدر بخمسة عشر مليون جنيه ، وعلى الرغم من وحدة المكان(البيت) ، ووحدة العين الراصدة للأحداث (الطبيب النفسي« مهيب» ، والجار الجديد تعيش كل بنت حالة متفردة ، وتحمل ثقافة مختلفة ، فبينما تحاول الأولى (ندى) «ليلى علوي» لم شمل الأسرة ، والقيام بدور الأمل ، وبث روح الدفء في المنزل ، تحاول الثانية (غادة) «حنان ترك» أن تعيش منعزلة وتنكر أي صلة تربطها بأختيها وأو بأبيها ، وتدافع عن مبادئها المتطرفة على نحو متعجرف ، أما الثالثة (رقية) «هنا شيحة» لا تعير الماضي

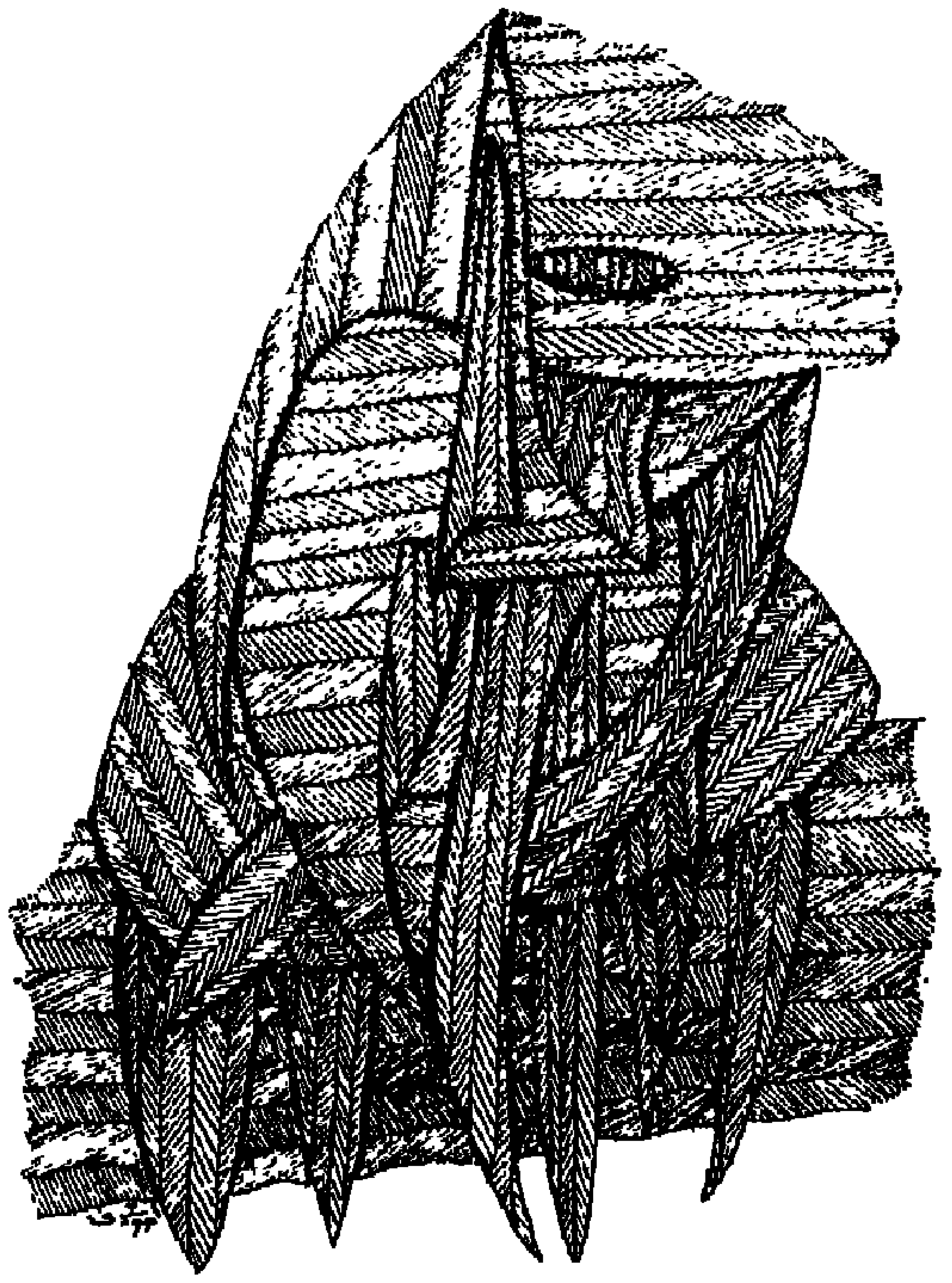
أى اهتمام ، وتنظر دائما إلى الأمام فى إطار العقلانية البرجماتية للمجتمع الغربى الذى نشأت فيه وفى هذا الإطار المشحون بالاختلافات والاضطرابات يظهر الحب فى حياة البنات الثلاث ، ويظهر الدور الفعال والمؤثر للطبيب النفسى (د/ مهيب) «أشرف عبد الباقى».

لعل الأسلوب المناسب لقراءة هذا النوع من الأفلام ، هو تتبع مسار كل خط درامى على حدة ، من أجل الوصول إلى رؤية عامة تربط هذه الخطوط ، إلا أن هناك عدة عوامل تحول دون تحقيق ذلك:- أولا : وحدة الهدف المتمثل فى البحث عن الأمان ،والذى يدفع جميع الأحداث والشخصيات -على حد سواء- إلى التطور ، ثانيا: وحدة حالة الحب التى تحياها البنات ،حيث يظهر الفرسان الثلاثة (عمر وحازم وكريم) فى نفس التوقيت تقريبا!! ثالثا: وحدة العين الناقدة(مهيب) الذى يتابع جميع المشاكل من شباك عيادته المطلة على بيت (أبو حجر) ، تلك العوامل تدفعنا إلى قراءة الأحداث على نحو مختلف وخاص ، حيث يتعاظم دور(مهيب) باعتباره الشحص الوحيد الملم لجميع الخطوط، والراوى الذى يفسر بعض النقاط المتعلقة بالتركيب السيكولوجى لكل الشخصيات ، تلك النقاط التى قد تنطوى على قدر من الغموض يعيش(د/ مهيب) حياة بسيطة ، لديه منطق عميق ينظر من خلاله إلى العالم نظرة كلية، قادرة على التحليل ، والوصول إلى النتائج ، يرى نفسه فى الآخرين ، ويرى الآخرون أنفسهم فيه ، كل هذه الأمور أضفت على رؤيته طابعا ساخرا ، حيث يشعر المشاهد أن الحل يسبق المشكلة ، دون أن يشعر صاحب المشكلة بذلك، ويظهر ذلك من خلال ابتسامة (مهيب) الساخرة من الوضع الراهن ، وطريقة عرضه للأحداث باعتباره راويا ، ومواجهة أصحاب المشكلة ببعض الأسئلة ،وهنا تجدر الإشارة إلى التناوب الدقيق والمرن بين عين المخرج (العين الموضوعية) التى تطرح المشاكل ، وترسم العلاقة بين الشخصيات ،وعين مهيب (العين الناقدة) التى تعيد قراءة المشاكل فى إطارها العام،وتحلل العلاقات فى محاولة منها للوصول إلى الأسباب ،ولعل ذروة الدور الذى يلعبه (مهيب) برز فى المشهد قبل الأخير ، عندما تكتشف الأخوات الثلاث أن سبب جميع المشاكل هو افتقادهن للحب ، وأن حل أى مشكلة من هذه المشاكل يرتبط بحل المشكلات الأخرى.

يتضح مما سبق أن الفيلم يدعم قيمة الأب ، ويؤكد على دوره فى الحفاظ على الكيان الأسرى ، بينما يقوم الغائب /الحاضر «مصطفى أبو حجر» بدور الأب الذى يحاول إصلاح أخطاء ماضيه من خلال بنود الوصية، يقوم(د/مهيب) بذات الدور عندما يحتوى البنات الثلاث، ويحاول اعادة الثقة لأنفسهن ، والدليل على ذلك هو كثافة ظهور صورة «أبو حجر» فى ساحة استقبال المنزل مع بداية الأحداث ، وعدم التركيز عليها تدريجيا فى النصف الثانى من الفيلم ، بعد ظهور دور(

مهيب) ، لذا ليس من المستغرب أن يبدأ الفيلم بالتأكيد على الدور القيادى ل(مهيب) من خلال جملة الأمر«خليك ورايا» وعلى صعيد آخر تقوم (ندى) بدور الأم ، حيث تحتل رأس المائدة ،وتقوم بمهمة اعداد الطعام (طباخة بريمو) ،وتحاول حل مشاكل أختيها ، وليس من المستغرب أيضا أن تتوافق آراء كل من (ندى ومهيب) فى العديد من المناطق ، ومن ناحية أخرى نلاحظ الاختلاف بين الشخصيات ، فى مدى الاستجابة للأوضاع المتجددة ، وعلى سبيل المثال -(غادة) شخصية متمردة ، ترفض تماما أى علاقة تربطها بوالدها ، نتيجة تحامل على «أبو حجر» ، مما جعل غادة تكره جميع الرجال ، إلى أن وجدت الحب مع «حازم» ،وبدأت تتغير تدريجيا ، وبشكل بطئ جدا ، حتى اعترفت بأبيها فى النهاية، والطريف أنها أنجبت طفل اسمته(مصطفى) ، وعلى النقيض تماما نجد (رقيه) فتاة رقيقة ، وعنيدة ، تتكيف بشكل سريع مع الظروف الجديدة، لا تخجل من الاعتراف بأخطائها ، لم تنهار عندما صارحها النجم(كريم الشرقاوى) أنه يفضل الحفاظ على وضعه الاجتماعى ، ولا يستطيع الارتباط بها لهذا السبب ، بل على العكس تواجه(رقيه) الصدمة بروح رياضية ،وتبحث عن الحب مع(د/ مهيب) ، تلك الاختلافات ولدت الصراع بالفيلم وحددت ايقاعه.

فى حقيقة الأمر أبرز المخرج هذه الاختلافات من خلال التركيز على إيقاع كل شخصية على حدة ،وعند تصادم آراء ومشاعر كل شخصية بالأخرى ترتفع الأصوات ، وتعلو طبقة الموسيقى ، ويصبح الكادر غير ثابت «كما فى مشهد فتح الوصية» لذا بدأ الفيلم بإيقاع سريع ، ولقطات قصيرة نوعا ما ، وأخذ زمن اللقطات يطول تدريجيا ، وأصبحت الموسيقى هادئة عن ذى قبل ، وذلك عندما أصبحت الشخصيات أكثر تصالحا مع ذاتها ،وعبر أسلوب «الفوتو مونتاج» اللاهث والسريع عن حالة التوتر ، وفقدان القيمة، والفراغ العاطفى الذى تحياه الشخصيات ، بينما يعبر «الفوتومونتاج» المتناغم كما فى أغانى الفيلم «عن حالة الهدوء النفسى ،والطرق التى تسلكها الشخصيات من أجل حياة أفضل -تلك الطرق تؤكد أننا أمام مجتمع استهلاكى ، يستطيع أفراده التكيف مع مفرداته ، حيث لا توجد أدنى مشكلة اقتصادية -ومن زاوية أخرى تتكامل كل من عناصر التصوير ،والاضاءة والديكور ،والملابس ، لرسم الحالة النفسية لكل شخصية ، وتحديد العلاقة التى تربطها بالشخصيات الأخرى، وعلى سبيل المثال : معظم ملابس(كريم) أبيض أو أسود مما يدل على تطرف فى التفكير ، كذلك ارتدائه نظارة سوداء ، ورغبته الدائمة فى التنكر ، تدل على شخصية انسحابية ، عاجزة دائما عن المواجهة ، كذلك التباين الملحوظ بين ملابس (ندى) السوداء ، وألوان عيادة (مهيب) البيضاء تؤكدان على فشل(مهيب) فى اقامة علاقة حب مع (ندى)



،كل ذلك وغيره يعمل على إيجاد لغة سينمائية خاصة للمخرج «خالد الحجر) ، تلك اللغة تعتمد بالدرجة الأولى على التحكم فى الإيقاع ، وتركز على التحليل البصرى لعين الكاميرا ، وتحقق التكامل بين النواحى الموضوعية والشكلية ، وتثرى رؤية السيناريست «تامر حبيب» ،حيث اعتمد السيناريو على التزامن المنطقى ، والسرد التقليدى للأحداث (بداية ووسط ونهاية) وعلى صعيد آخر ساهم الفيلم فى تقديم خاص لممثليه ،حيث الأداء المقنع والمختلف ل« ليلى علوى» و«الفتاة المتمردة» «حنان ترك التى لعبت دورها على نحو مختلف ، «هنا شيحة» فتاة تمتلك حسا مرهفا وجميلا ، ذلك فى مقابل الأداء النمطى للشاب الرومانسى الذى لعبه كل من «أحمد عز الدين ، أحمد برادة» ، واختفاء بريق «خالد أبو النجا» بعد نجاحه فى أدواره السابقة، وفى جميع الأحوال يظل البطل الحقيقى لهذا العمل «أشرف عبد الباقى» الذى أتقن دوره جيدا ،ولعبه بتلقائية شديدة ، ونجح أخيرا فى التخلص من الافتعال الذى اتسم به فى بعض أعماله.

من هنا فإن فيلم« حب البنات» يستقى أهميته من تعزيز قيمة الحب ، من أجل حياة هادئة ، تقوم على أساس من التوافق النفسى ،والاجتماعى ، ولكن لنا أن نتساءل هل يصبح للحب مثل تلك القيمة مع أفراد الطبقة الوسطى ، تلك الطبقة التى يختفى دورها تدريجيا فى المجتمع الاستهلاكى الذى يقدمه الفيلم؟.

متابعة

لمن تقرع الأجراس في باريس؟

فاطمة ناعوت

بالرغم من كل الانتقادات التي وجهت لمهرجان «ربيع الشعراء» ،الذي انعقد في مارس الماضي من الفترة ١١ إلى ١٣ منه في« معهد العالم العربي» في باريس ،وبالرغم من كل السلبيات التي كتبت عنه، التي يعد قسم كبير منها ،حقيقياً ،وقسم خالفته النظرة الموضوعية للأمور، إلا أنه لم يخل من إيجابيات غير قليلة ،بعضها موضوعي عام يخص المهرجان ككل، وبعضها ذاتي شخصي متعلق بي بوصفي إحدى الشاعرات المشاركات .من بين «مغانمي» الشخصية من هذه السفرة أنني كسبت معرفة بعض نماذج بشرية أعدها من أجمل من قابلت في حياتي . وسوف أنهي رسالتي بالكلام عن تلك الوجوه الجميلة كقطعة حلوى التي تعقب طبقاً واقعياً.

من بين الانتقادات التي قيلت :هل ثمة ما يستوجب قصر المهرجان على الشاعرات وحسب؟ وهل ما زلنا نتكلم عن الأدب النسوي مما يكرس عزلة المرأة في الوقت الذي نحرك خطابنا الثقافي باتجاه المساواة الحقيقة وعدم الارتكان على الحتمية البيولوجية كأساس للتمايز على كل الأصعدة الاجتماعية والحقوقية والسياسية والنيابية ومن ثم ومن باب أولى الثقافية والإبداعية؟.

وسأرد على هذه النقطة من منطلق الدعوة التي وجهت إلي من قبل لجنة المهرجان في معهد العالم العربي . ذلك أني استقبلت الأمر بوصفه محفلا لالتقاء المرأة المبدعة من شتى أركان الوطن العربي مع نظيرتها الفرنسية . تزامنا مع عام المرأة ٢٠٠٤ ،وتقاطعا مع يوم المرأة العالمي ٨ مارس من كل عام. وكان اللقاء على« الشعر» بوصفه «ربيع الكلمة» إن جاز القول.. إذن كان المهرجان هو محصلة تقاطع« ربيع الشعراء» مع« عام المرأة» فكانت النتيجة الحسابية البسيطة هي« ربيع الشاعرات» . إذن كان المحفل للمرأة التي تكتب الشعر وليس للشعر النسوي ؛ والفارق شاسع بين

الأمرين . هكذا تلقيت الأمر ،ومن هنا كانت موافقتى على المشاركة ، وإلا لاختلف الحال لو كانت بطاقة الدعوة حملت عبارة من قبيل« الشعر النسوى» أو لا نوع له كما قال كول ريدج . ولو تبينت وجود شعر نسائى وذكورى لابد أن أتبنى وجود تشكيل نسائى وآخر ذكورى، وموسيقى نسائية وأخرى ذكورية وهلم جرا.

ومن الانتقادات الأخرى التى قيلت بحق القائمين على المهرجان عامة وبحق د. سمير سرحان بخاصة ، ما قيل بشأن المحاباة الزائدة التى قوبلت بها الشاعرة سعاد الصباح والاحتفاء المبالغ فيه بشعرها حتى غدت الشاعرات العربيات المشاركات وكانهن «وصيفات شرف» جئن لاستكمال المشهد، الأمر الذى معه شعرت الشاعرات أنهن قد أهن . وأيضا خفوت تكريم فدوى طوقان فى المقابل . وفى هذا لن أنفى أن تكريم الشاعرة الكويتية كان بشكل أو بآخر أشبه بتظاهرة حفاوة شابها بعض المبالغة حتى بدا الأمر للكثيرين أنه لم يكن تكريما لشاعرة بقدر ما كان ثمنا لما دفعت من مال مقابل تمويل هذا المهرجان ، لكننى أحب أن أذكر بعض الملاحظات حتى أكون موضوعية بعيدا عن حساسية الأنا بحكم كونى شاعرة مشاركة فى هذا المهرجان.

مجرد حضور د. سمير سرحان إلى معهد العالم العربى يحسب له -سيما لو علمنا أنه كان موجوداً فى باريس للعلاج قبل موعد المهرجان بمدة طويلة -فقد تحامل الرجل على مرضه ووهنه وجاء على(مقعد متحرك) ليحيى الشاعرات ويثنى على لجنة المعهد اختيارها تخصيص هذا العام للمرأة المبدعة التى همشتها المؤسسات الثقافية كثيرا وقال ما معناه أن ذاكرة التاريخ حتى تجانبها العدالة أحيانا حين تذكر رواد الشعر منذ البارودى وحتى حجازى متناسية أسماء نسائية مهمة مثل نازك الملائكة وفدوى طوقان وسعاد الصباح وغيرهن من المبدعات العربيات .والشاهد أن سرحان كان يكرم المرأة العربية المبدعة والشاعرات العربيات ،وكل امرأة غادرت شرنقة العالم الأسرى الضيق لتقدم إسهاما ما فى الحياة العامة ، لأن غياب المرأة هو تعطيل لنصف طاقة المجتمع . فاختار أن يكرم هذه المرأة الفاعلة فى اسم سعاد الصباح بوصفها صاحبة دور فى الحراك العام. وما قيل عن أنه نصبها أميرة للشعر العربى ،كما جاء فى بعض الصحف العربية ، مشحون بالمبالغة فالرجل تكلم عنها بوصفها شاعرة ذات منجز شعرى مهم.

لم تعرف أى من الشاعرات المشاركات أن المهرجان تحت رعاية سعاد الصباح قبل سفرهن ،وكان ينبغى على المعهد أن ينوه عن الأمر فى بطاقة الدعوة ليكون لكل شاعرة حق الموافقة أو الرفض وواقع الحال لم أر فى هذا الأمر أية مثلبة أو انتقاص من قيمة أية شاعرة . فلو نظرنا إلى الظروف المالية المتعثرة التى يمر بها المعهد الآن- ولا مجال للخوض فى أسباب هذا التعثر

-فما الضير فى أن تمول أميرة ثرية مهرجانا يحتفى بالمرأة العربية المبدعة سيما لو كانت تلك الأميرة شاعرة فى الأساس؟.

ولاستكمال وجهة نظرى سأقول أنه كان من الأجمل أن ترفض الصباح التكريم فى مهرجان تحت رعايتها ، بل أظنها لم تسعد بكل هذا الاحتفاء ، الذى سيكون (هو هو) ولو لم تكن هى من مول المهرجان .فهى فى الأساس امرأة عامة ومحبوبة ولها إسهامات ثقافية عديدة ليس أولها ولا أخرها رعاية مهرجان الشاعرات.

الأمر الآخر أن المبالغة فى الاحتفاء بسعاد الصباح لم يكن بالسلب من الاحتفاء بالشاعرات المشاركات سواء العربيات أو الفرنسيات ، فقد عوملن كما عومل الشعراء فى السنوات الأربع الماضية فى المهرجان ذاته من كل عام .والمأخذ الوحيد بهذا الخصوص على المهرجان أنه أنهى إقامة الشاعرات فى اليوم الثالث ولم يدعهن للمشاركة فى تظاهرة «ربيع الشعر» الذى كان معداً له أن يقام فى اليوم الرابع بدعوى أن هذه التظاهرة تخص الشعراء لفرنسيين وحسب، لا محل للصوت العربى بها، ونسي المعهد أن فكرة إنشائه أصلا قائمة على التبادل الفكرى والثقافى بين العرب وبين الفرنسيين وهنا شعرت الشاعرات العربيات بأنهن قد أهن بإقصائهن عن المشاركة وإنهاء إقامتهن فى الفندق فى اليوم الثالث وأنا أتفق معهن فى هذا .

أما عن فقر الأمسية الخاصة بتكريم فدوى طوقان سيما إذا ما قورنت بتلك الخاصة بسعاد الصباح، أحب أن أعلن أننى قبل سفرى بمدة كافية أرسلت للمعهد رسالة مرفق بها كلمة وددت أن ألقيها عن فدوى طوقان ليدرجوها فى برنامج المهرجان ويقوموا بترجمتها إلى الفرنسية ، لكنهم رفضوا الفكرة بدعوى أن البرنامج قد أعد سلفا وأن السيدة ليلى شهيد، سفيرة فلسطين فى فرنسا، سوف تلقى كلمة عنها .وهذا ما لم يحدث ، بل أن السفيرة لم تحضر الحفل أصلا، وأقتصر التكريم على إذاعة برنامج تسجيلى عن الشاعرة الراحلة وعلى إلقاء بعض قصائد لها ، ولم ينقذ الموقف إلا كلمة الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى التى أشاد فيها بدور فدوى طوقان فى حركة الشعر .وفى هذين الحدثين (كلمتى التى لم تلق وكلمة حجازى التى ألقيت) رد على من اتهم الجانب المصرى بممالئة سعاد الصباح على حساب فدوى طوقان.

من جوانب تقصير المعهد أيضا عدم حرصه على تكريس التعارف الحقيقى بين الجانب العربى والجانب الفرنسى ، فلم يقم على هامش المهرجان أى لقاء ولو على فنجان شاى لتتعارف الشاعرات العربيات والفرنسيات بعضهن ببعض، وهذا ما نوهت إليه الشاعرة زليخة أبو ريشة فى ورقتها التى شجبت فيه معاملة المعهد للجانب العربى والتى نشرت بجريدة« الحياة بعد المهرجان».

من المآخذ -المحلية- التى يمكننى الرشارة إليهما بما أننا فى معرض الكلام عن السلبيات

طمعا فى تجنبها مستقبلا ، تجدر الإشارة إلى أن المستشار الثقافى المصرى فى باريس لم يقم بزيارة الوفد المصرى الذى يتكون من حجازى وأنا أكتفى المكتب بأن أرسل مندوبة هى المستشارة د. حنان منيب ، وقد سمعت عنها كاملا جميلا من أصدقاء هناك وكنت أحب أن ألتقيها بالفعل ، غير أنها لم تسع إلا للقاء الشاعر عبد المعطى حجازى والروائى جمال الغيطانى ولم تفكر فى لقائى على الرغم من تواجدى فى نفس القاعة ، وهذا ما أحزننى بعمق ، مع أننى كنت من يمثل اسم مصرفى هذا المحفل الشعرى . ولما ذهبت إلى المكتب الثقافى المصرى فى اليوم التالى لأبدى دهشتى من هذا الأمر غير المبرر علمت أن المستشار الثقافى د. طه عبد الله خارج باريس لدواعى العمل وأسف بشدة(فى الهاتف) عن عدم لقائى بالسيدة حنان بل أبدى كرما زائدا بأن أرسل لى سيارة أقلتنى إلى المطار يوم عودتى وتحمل السائق الدايب كل فوضاى وتعطيلى له وركض بحقائبى ، إلى باب الطائرة التى دخلتها فيما تستعد للإقلاع.

قدمت فى صدر كلامى أن المهرجان- بالرغم من كل ما سبق -كان حافلاً بالكثير من نقاط النور التى من الإنصاف الكلام عنها .منها مثلا أن التقاء مبدعات عربيات سويا فى محفل ما يعد قيمة مهمة ،فقد كنا نقرأ أشعار بعضنا عبر الدوريات الثقافية لكن اللقاء المباشر والاستماع الحى القصائد وتبادل الكتب أمر مختلف بالطبع .كذلك الاستماع إلى الأصوات الفرنسية واستماع الفرنسيس إلينا شئ جميل وضرورى ، ولو خلا المهرجان من كل قيمة سوى هذا لكفى.

أما قطع الحلوى التى صادفتها هناك والتى هى مكاسبى الشخصية ،فأذكر منها الكاتبة والصحافية «فابيولا بدوى» وهى مصرية تقيم أنها بنت (جدعة) وصريحة ، ولها قلم مميز لا يجامل ولا ينكسر .عرفتها كاسم قبل سفرى وعرفت أنها تساند الغريب هناك، لذلك لم أندهش حين التقيتها ووجدتها تمثل لى يد العون فى الغربة: (بنت بلدك) التى هى عين للأعمى فى غربته ولو كان بصيرا . أما المفاجأة الثانية وقطعة الحلوى التى لن يذهب رحيقها من وجدانى ، فكانت د. سعاد الوحيدى، وهى باحثة ليبية متخصصة فى الأقليات المسلمة فى الصين ، وبالاضافة إلى كونها من أجمل البشر الذين قابلت . فهى من هؤلاء الذين كتبت عنهم يوما أنهم شعراء لم يكتبوا القصيدة ، فهى إلى جانب روحها التى تحلق وتحتوى الوجود والموجودات تملك قلما شعريا رفيعا لمسته من رسائلها لى بعد عودتى إلى القاهرة، إلى درجة أننى أرتبك أحيانا فى الرد عليها نظرا لطاقة رسائلها الشعرية العالية. من الوجوه الجميلة الأخرى التي أثرت رحلتى الناقد الناقد السورى صبحى حديدى ، وقد عرفته وقابلته من قبل غير مرة ، لكن السفر واللقاء خارج الوطن يفرز لك القيمة الصافية للأشياء فعرفت فيه إنسانا رفيعا ثائرا على كل قبح فى الحياة. ومن الوجوه التى لم أر جمالها إلا فى الغربة جمال الغيطانى الذى طالما رأيت فيه أديبا ذا قامة عالية

غير أنه على الجانب الآخر جاف ومتعال ولا يعبأ كثيرا بالآخر، ولا أدرى تحديدا لماذا كونت عنه هذه الفكرة بالرغم من كتاباته الحميمة الماسة الضاربة فى عمق المصرى وقاعه ، ربما من القناع الجامد الذى يضعه فوق وجهه دوما بما يوحى إليك أنه لا يراك . غير أنى عرفت فيه هناك رجلا نقيا يحمل قلب طفل جميل يرى الآخر ويحتفى به ويعطيه قدره. بل رأيت الدموع تقاوم الإفصاح عن نفسها أثناء كلمة سيمير سرسحان حين كان الرجل يتهدج صوته مرضا ووهنا ، وكان يهم أن يعطيه زجاجة الماء كلما طلب ستل أخ حميم يقتله مرض أخبه. إلى هذا الحد يمكن أن تخدعنا الوجوه وتعطل رؤية الرهافة التى تقبع وراءها .وفوق هذا يحمل الغيطانى خفة ظل تلمسها حين يقول لك أنه يجلس معك الآن بالصدفة لأن قذيفة أو أخرى كانت لابد أن تقتله من تلك التى كانت تنفجر إليى جواره فى حرب الاستنزاف وكثيرا ما أطاحت برأس الرجل الذى كان يشاركه الطعام فى أواخر الستينات .فقط القذيفة أخطأت هدفها.

من الأشياء الجميلة أيضا أن دعوت لإلقاء الشعر فى بيت تونس بباريس ، بدعوة من الشاعر د.محمود عزب وهو أستاذ كرسى بجامعة الأزهر وبمعهد اللغات الشرقية فى باريس والصديق د. أسامة خليل الباحث فى الفكر الإسلامى ومدير معهد اللغات والترجمة، وكان الحضور غزيرا من العرب والفرنسيين والقيت قصيدة نصف نوتة» التى تناولت بغداد ومأساتها .وقوبلت قصيدتى باستحسان جميل.

أما المغنم الأخير فهو زيارتى كاتدرائية نوتردام التى شغلت خيالى لسنوات طويلة على مستويين .الأول أدبيا: لأن أحدب نوتردام» للجميل فيكتور ييجو هى أول ما قرأت فى حياتى، وأدين له بالفضل ربما لأنه من حبب إلى القراءة فى هذه السن المبكرة حتى أنى قرأتها أكثر من عشر مرات فى طبعات وترجمات مختلفة بالعربية والانجليزية ، وظهرت أزميرالد وكوازيمودو وأجراس الكنيسة الضخمة كثيرا فى قصائدى من فرط توغلها فى نفسى . والمستوى الثانى معماريا : فقد درست فى الجامعة هذه الكنيسة بوصفها أرفع ما أنتجنه المدرسة القوطيّة فى العمارةGothic Architecture ،وتعد وخبأت عرائسى بين أركانها ،وسقيت كل زهرة تمن على شرفاتها ،وتأرجحت على أجراسها العملاقة.

من الشاعرات العربيات اللواتى أثرين المهرجان باشعارهن : زليخة أبو ريشة (الأردن) نجوم الغانم(الإمارات) ،نبيلة زبارى(البحرين) ، أمال موسى(تونس) ،نجمة ادريس(الكويت) ،جمانة حداد (لبنان) نصيرة محمدى (الجزائر) ،بيسان أبو خالد(فلسطين) ،مالكة العاصمى (المغرب) ،أشجان هندى (السعودية) ،هالا محمد(سوريا) .ومن الجانب الفرنسى : جويل باسو، استير تيلليدمان ، برناديت أنجيل –رو، كلود بير.

نماذج من قصائد المهرجان

زليخة أبو ريشة:

لعله الشجر الذى يملأ ساحة الغيوم
ولعله الأبراج المتوارية فى عتمة ما
ولعله الرنين الكاتدرائى
ذلك النعاس الذى يهبط فجأة كرذاذ خائف

استير تيلليدمان

الحرب شبكة مصيدة
فى اتجاه داخل الزمن
يشيدون الاسم الكبير
برفوش ، مماشط
ستكون الفرضية
فى أبعد أجل للتاريخ
حساباتنا
كانت حربنا ذهنية
غثيان يقتلع
المبهور

هالا محمد

كامرأة مستقرة
افتح نوافذى على نوافذ الجارات
اظهر قليلا بقميص نومي
خلف الستائر الشفافة
أغلى قهوتى على نار هادئة
أنفض الغبار عن الشرفة
أشمس أغطيتى
أصفف غسيلى على الحبال

سعاد الصباح

إننى مجنونة جدا..
وأنتم عقلاء
وأنا هاربة من جنة العقل
وأنتم حكماء
اشهر الصيف لكم
فاتركوا لى انقلابات الشتاء

نبيلة زبارى

ها أنا أسمع صدى خطوك
تجئ..
ذراعاك تتأبط الذاكرة
وتحذف الحدود..
وتحذف التاريخ الذى طوقك
وتأتى..
والترقب يجثم على المفارق
ليأخذ من بين العمر زهرة..
قبل أن تجف البساتين
وقبل أن تتراكم السدود!!

كلود بير:

أنا(بالعربية) تحت ذه السماء حيث يهبط الظلام مثل يد منقلبة وتنقلب يدى معه . يد(بالعربية) وسماء،بالعربية) . يد مزدوجة لها مجران اثنان ويدان اثنتان . أعطيك بحراً

(بالفرنسية) «تعطيني بحراً(بالعربية) .أعطني كلمة عن ذلك الشئ الذى يعطى نفسه فحسب بدون أن يضيع . وسيكون لكل واحدا منا كلمتان فى اليد . يدان فى كلمة .البحر مثل يد والأيدى حرة وواسعة مثل البحر . يد (بالفرنسية) بحر(بالعربية) يد(بالعربية) بحر(بالفرنسية).

أمل موسى:

قل لى كلاما
تطير بعد اندلاقه
أسراب الحمام
قطنا مزهوا بالملائكة
قل لى كلاما
يفتتنى فصوصا
ويرتب لى هيئة
من مجاز ورمز وحكم
وماء غزير يثير أطرافى
ويرمى أقواسى
الدالة على اخضرارى
رمحا فى الجسد المستقيم.

جمانة حداد:

أطير على ريش عصفور وسادة أصير فى الليل
رموا جسدى بالتعاويذ وقلبيس دهنوه بعسل الجنون
جاؤونى بفاكهة وحكايات
وهيأونى لأعيش بلا جذور
ومنذ ذلك الحين أغادر
أتقمص غيمة كل ليل وأسافر
لا يودعنى سواى ولا يستقبلنى سواى

جويل باسسو:

هل أنت متعب إلى هذا الحد ، خلو من الذائقة، من الحماسة
(الشخص الآخر يخط رسماً على الأرض بواسطة عصا)
كأنى بك تجهزت بسرعة للرحيل؟
(يمحو الشخص الآخر المعالم المشوشة)
إننى أبحث عنك ، لماذا لا تقول أى شئ؟
-قد لا يكون هو الرجل المقصود
خوفا من ارتكاب خطأ(فى الليل ، حيث لا دليل)
قطعت الصلة:

إيمانويل بيراير:

ذلك الشئ الذى يتواجد فى هيئة خشب حرجى ليس أبدا شجراً بما فيه الكفاية وهو مع ذلك يدندن منذ الصباح فوق مساحة ظاهرة جيث نراه طافيا بين عشرات القطع الخشبية المزيفة؟ هذا المتسع الذى يترجرج وسط النور الخفيف ، ونصفه غائص فى اللعبة فيما نصفه الآخر تلاشى مسبقا منذ زمن طويل بعيدا عن الأنوار ، ماكثا من ذى قبل ومنذ زمن طويل فى

الظل، هذا المتسع كيف لا نحبه ، فالأحرى بنا أن نطلب وننشد هذا.

برناديت أنجل –رو

إنها أرض براح تضيئها نباتات السورنجان ، حديقة ناعمة لموتى الذين يمشون معى . نباتات السرخس تطلق صريرها من دغل شجيرات العليق ،نقطف بدون إحساس بالجوع ثمرات توت برى ، بيد شاردة . شمس تشرين الأول (أكتوبر) تبعث الدفئ فى أكتافنا ، فى ما وراء أشجار الزان المنتشرة صعودا على التلال هناك، يصنع الأحياء هذه الضجة الخفيفة التى هى بالكاد صوت نفس يتركه المرء خلفه . أشد حضورا منها ، بضع عبارات تصدر عن طيور غير مرئية .هذه الزهور المعلقة على نباتات الجولق الشائكة : هذا ما قد تصيره الدموع على وجوهنا فى حال ما بكيت . إننا نمشى فوق أوحال جافة . ثمة مجار مائية ناعمة لمن يحسن الصبر وسط هذا الكلام المبثوث.

نبض الشارع الثقافى

عيد عبد الحليم

إبراهيم ناجى خمسون عاماً من الحضور

أقامت لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة المصرى احتفالية بمناسبة مرور خمسين عاماً على رحيل شاعر « الأطلال» د. إبراهيم ناجى ، شارك فيها عدد كبير من النقاد والشعراء والباحثين الذين تناولوا أهم الخصائص الابداعية فى شعر « ناجى».

فتحدث د. أحمد درويش عن « درجات تماسك البناء الشعرى عند إبراهيم ناجى» مؤكداً أن نتاجه الشعرى تتجسد فيه كثير من السمات الفنية التى شكلت جسراً وسطاً بين ملامح حركة الاحياء فى الربع الأول من القرن الماضى وملامح حركة شعر التفعيلة وماتبعها من حركات التجيد الأخرى فى النصف الثانى فيه .

ويتجمع الانتاج الشعرى لناجى فى الأعمال الشعرية الكاملة التى طبعها المجلس الأعلى للثقافة تضم خمسة دواوين هى « وراء الغمام »و« ليالى القاهرة»و « الطائر الجريح »و« قصائد من ديوان ناجى »و« قصائد مجهولة» ، وتحتوى هذه الدواوين الخمسة على نحو ثلاثمائة قصيدة ومقطع.

ويتفاوت حجم القصائد والمقاطع تفاوتاً كبيراً حيث يبدأ من الخاطرة ويمتد قليلاً ليشكل الرباعية أو الخماسية أو السداسية أو السباعية أو الثمانية أو التساعية وهى أشكال شائعة فى شعره ، وهى أصغر من أن يطلق عليها قصيدة ، لكن الدواوين تشهد إلى جانب ذلك قصائد أكبر حجماً تتراوح كل منها بين العشرة والعشرين ، وكذلك القصائد ذات القوافى المتعددة التى تأتى فى شكل ثنائيات أو ثلاثيات أو رباعيات أو ماشاكلها وبعض قصائد هذا النوع يتجاوز المائة والخمسين بيتاً كما هو الحال فى قصيدة « رباعيات» من ديوان « الطائر الجريح ».

وأضاف د. درويش أن القصائد القصيرة تشغل حيزاً كبيراً من تجربة « ناجى » يصل إلى أكثر من النصف ، ويلاحظ عبر هذه المستويات من الكتابة وجود قدر كبير من التماسك فى البناء الشعرى وعن الجانب الرومانسى عند « ناجى» أشار د. طه وادى إلى أن شعراء الرومانسية – وناجى واحدة منهم – يكرر المقطع بالبيت المفرد من أجل تحقيق وحدة عضوية فنية للقصيدة أكثر كمالا وأشد انسجاما ، وقد استوحوا ذلك من قصيدة « الموشح » – أو من شكل « السوناتا So-nata» وسواء أكان الاستلهام من التراث العربى أو من الشعر الأوروبى ، فان ذلك يؤكد رغبتهم الطموح إلى اثراء الجانب الموسيقى فى بنية القصيدة ، وثمة أمر آخر لايلتفت اليه كثير من الدارسين ، وهو علاقة موسيقى الشعر بطبيعة المفردات اللغوية ، فشعراء الرومانسية بعدوا عن اللغة المعجمة التراثية ، ومالوا إلى توظيف معجم لغوى أقرب إلى لغة الحياة المعاصرة ، من هنا فان الألفاظ عند « ناجى » ذات علاقة وثيقة بتجربته الشعرية العاطفية التى تعبر عن الذات وعن

أوجاع القلب وأحزان الحب .

أما د. كمال نشأت فأكد أن عناصر التجربة الوجدانية فى شعر ناجى تبدو فى أجلى مفرداتها فى قصائده عن « الحب » الذى يكاد شعره يقتصر عليها لولا وجود بعض القصائد فى إطار شعر المناسبات والمجاملات ، وهذه الظاهرة المعبرة عن الحس الرومانسي تصور مكنوناته النفسية.

وحدد د. نشأت عناصر هذه التجربة فى عدة نقاط منها :

١- ملاءمة الوزن لنوعية التجربة الشعرية كإيقاع خارجى.

٢- وحدة القصيدة من ناحية المعمار الشعرى.

٣- الوحدة النفسية.

٤- انسيابية التعبير.

٥- شيوع روح مصرية أصيلة تعتمد على وضوح الرؤية.

وأشار د. يوسف نوفل إلى المراحل الأولى فى إبداع « ناجى» والتى بدأت فى سن الثالثة عشرة من عمره ، فى مرحلة نشأته بمدينة المنصورة هذه المرحلة التى شهدت تجربة الحب الأولى.

وبين البدايات والنهايات لايظهر تغيير ملموس فى عناصر التجربة الشعرية لديه على مر أربعة وأربعين عاماً من خمسة وخمسين عاماً عاشها على وجه الحياة ، فهو أسير الحب الشقى والعشق المخفق والهوى الفاشل ، والحنين إلى مواطن الذكرى والتذكر ويظهر ذلك جلياً فى قصائد مثل « المساء - رياح وشموع - خواطر الغروب - فى الباخرة - بحيرة البجع - السراب على البحر - إلى البحر - يابحر - الأطلال » ، بل يترجم فى موطن إعجابه وحبه بالشاعر الفرنسى « لامارتين » خاصة فى قصيدته « البحيرة » يرتبط بهذا الجانب تأثره أيضا بالتراث العربى القديم كقوله فى قصيدة « الطائر الجريح »:

أى جواد قد كبا .. وأى سيف قد نبا

لما رأت فى شحوب .. الشمس مالت مغربا

كيف أدارى الناب إن عصى واخفى المخلبا

رأت وراء الصدر طيرا .. قلقاً مصطربا

فى قفص يحلم بالأفق .. فيلتقى القضبا

أما د. ماهر شفيق فريد فأشار إلى تأثر ناجى بالأدب الفرنسى بداية من ترجمته لمختارات من ديوان « أزهار الشر» لبودلير مع دراسة أكد فيها أن بودلير كان مريضا بمركب أوديب وبه مزيج من المازوكية.

وأضاف د. فريد أن السمة الغالبة في تأثر ناجي بالشعر والأدب الغربي ظهرت أكثر في تجربته الشعرية حيث شكلت جوانب مهمة من حساسيته فقد كانت « سوناتات » شكسبير هي المفتاح الذي علمه كيف يلج أبواب قلب الشاعر وكانت « أزهار بودلير » هي مدخله إلى الحداثة والتجديد ، وكانت قراءته في الشعر والنقد الرومانطيقي الأنجليزي هي التي دعمت مزاجه الفني ، كما كانت قراءاته في علم النفس والاجتماع والانثروبولوجيا لأمثال « فرويد ويونج وتيلور وشر مارك » تكملة للبعد الفردي في طبعه ببعد اجتماعي لاغنى عنه لأديب.

أزمة الترجمة في العصر الحديث:

أقام المجلس الأعلى للثقافة ندوة تحت عنوان « الترجمة تخصص ومهنة» تحدث فيها جان دي ليل الأستاذ بمدرسة الترجمة التحريرية والفورية بجامعة أوتاوا بكندا ، الذي أكد في البداية أن الترجمة مهنة تمارس منذ قرون عدة لكنها بالرغم من ذلك لم تأخذ حقها بصورة جيدة.

وأضاف أن سمات المترجم المهني قد تغيرت - كثيرا - خلال القرن العشرين خاصة في العقدين الأخيرين منه ، ويأتي هذا التطور نتيجة لظهور الحاسبات الشخصية ، والأدوات المعلوماتية المساعدة على الترجمة والأدوات المعلوماتية المكتبية ، والوثائق المحوسبة ووسائل الاتصال السريع الحديث مثل الانترنت والبريد الالكتروني وأدى إضفاء الطابع الديمقراطي على أدوات العمل الى التحول الجذري لأسلوب عمل المترجم وكذلك الى تعديل توقعات طالبي الترجمة ، ومن منطلق علم العملاء بأن المترجم مزود بأدوات تسمح له بأن يتجاوز مرحلة نقل نص من لغة الى أخرى فقد سارعوا بتكليفه بمهام جديدة.

وفي يومنا هذا فالمترجم شخص يتم تعريفه بتخصصه ، واللغات التي يعمل بها ، وتدفعنا التحولات التي طرأت على صناعة اللغة إلى إعادة تعريف المترجم إذ يضع المترجم خلال عمله اليومي معارفه ومواهبه في خدمة الشركات الخاصة أو هيئات عامة أو دور نشر .

ويتعين على المترجم المهني في يومنا هذا - أخذاً بتغيرات السوق - أن يتمتع وفقا للظرف بالقدرة على أداء عدد من المهام منها مهام تقليدية مثل أن يكون عنده القدرة على جمع المادة المترجمة وأن يكون على دراية بالثقافة التي ينقل عنها وأن يكون على علم تام بالتراكيب اللغوية والمترادفات.

أما المهام الحديثة فمنها أن يكون مصمم مواقع على شبكة الانترنت ، وأن يكون إداري مواد حاسوب وغيرها مما يتعلق بالمستحدثات العلمية الحديثة.

وأشار جان دي ليل إلى أن تعدد المنتديات والمنظمات والتبادلات الدولية وكذلك اعتماد سياسات لغوية قومية لصالح الأقليات في الدول أدى إلى نشأة صناعة حقيقية للترجمة في العالم

فزادت – بصورة كبيرة – الحاجة إلى مترجمين ، على اعتبار أن صناعة الترجمة تعد جزءاً حيوياً من صناعة أشمل هى صناعة اللغة.

وفى هذا الإطار جاء افتتاح كلية للترجمة التحريرية والفورية فى معظم دول العالم بعد الحرب العالمية الثانية ، على اعتبار أن الترجمة علم مستقل شأنه شأن الأدب أو القانون أو اللغات وتتميز كليات الترجمة الحقيقية عن كليات اللغات – أن مناهج الترجمة تخصص جزئيا لتقوية اللغات وليس العكس صحيحاً ، فكلية اللغات ليست مؤهلة لتخريج مترجم متمكن فى مهنته فتعلم اللغة – على حد تعبير « ليل» هو تعلم قراءة الموسيقى – مثلاً – أما ترجمة نص معين مكتوب بطريقة معينة ويحمل رسالة محددة وموجهة لقارئ بعينه فهو كأداء سوناتا أمام الجمهور ، فلا يمكن بأى حال القيام بالعمليتين فى الوقت ذاته ففك الرموز يأتى – دائماً – فى مرحلة سابقة على الأداء.

وعن الشروط اللازمة لوجود كلية خاصة للترجمة أكد « ليل» أنها هى التى تقدم تدريباً عملياً للمترجمين ، وأن يكون بها التمييز شديد الوضوح بين تعليم اللغات وتعلم الترجمة ، وتعريفها للمترجم بوصفه تقنيا فى مجال اللغة تتمثل مهمته فى نقل التعبير عن فكرة فى خطاب ما بأدق صورة ممكنة.

وكذلك وضع مناهج تتضمن بصفة خاصة محاضرات فى تقوية المعارف اللغوية ، بالاضافة إلى ضرورة توافر محاضرات لتدريب المدرسين على استخدام الأدوات المعلوماتية الأساسية التى تشكل جزءا هاما من دائرة عمل المترجم.

فالترجمة هى فى الواقع تخصص يتطلب تأهيلاً خاصاً يمنح فى الكليات المتخصصة ، وأضاف دى ليل أن هذه القناعات جاءت من خلال ثلاثين عاماً قضيتها فى تدريس الترجمة والتأمل فى مجال تعليم هذه الممارسة فالترجمة ليست علماً ولا فنا خالصا ولكنها – فى الأساس – تقنية ـ شأنها شأن كل التقنيات – يمكن تعلمها ، وقد أقرت كبرى كليات ومدارس الترجمة بذلك.

وطالب دى ليل بضرورة الاعتراف بالترجمة كمهنة مستقلة فمعظم دول العالم لاتبرز الطابع المهنى للمترجم ، وماحدث من اعتراف ضمنى فى بعض الدول فهو قليل جداً بالنسبة لأعداد المترجمين المتزايدة.

وأضاف دى ليل أنه فى عام ١٩٧٦ دعت منظمة اليونسكو من خلال « إعلان نيروبى» إلى المبدأ الذى ينص على أن الترجمة علم مستقل يختلف تدريسها عن التدريس اللغوى الخالص كما أنها تتطلب تأهيلاً متخصصاً.

رغم ذلك – فللأسف الشديد – يتم تجاهل هذا الإعلان الهام بالنسبة لحركة الترجمة فى

العالم.

القماش وجداريات خزفية :

أقيم فى أتيليه القاهرة معرض الفنان د. السيد القمناش والذى جاء تحت عنوان « جداريات خزفية » وقد قدم فيه ٢٥ عملاً فنياً عبارة عن « بلاطات خزفية مابين التكوينات والتقنيات المستحدثة والمتعددة مستخدماً الألوان والخامات المختلفة ذات الخصائص المقاومة للعوامل الطبيعية والمتماسكة كألوان السيراميك والأيبوكسى والبلاستيكات والجلود والأسلاك للتأكيد على اختلاف الموضوعات الفنية ذات العناصر المتعددة الطبيعة والإنسانية والحيوانية والبنائية فى توائم مع العناصر الهندسية عبر رؤى فنية درامية.

فتحية العسال واليوم العالمى للمسرح

وقع اختيار المعهد الدولى للمسرح التابع لليونسكو على الكاتبة المسرحية فتحية العسال لتكتب رسالة « اليوم العالمى للمسرح» هذا العام ولتكون أول كاتبة مصرية تنال هذا التكريم ، من الجدير بالذكر أن رسالة اليوم العالمى للمسرح يكلف بكتابتها كل عام أحد المسرحيين الذين أسهموا مساهمة جادة فى الحياة المسرحية فى بلادهم ، وسبق أن كتبها« جان كوكتو، وآرثر ميللر، وبيتر بروك ، ويوجين يونسكو ، ومارتن اسلن ، وسعد الله ونوس ، وتانكر دورست .

وقد ألقيت كلمة « العسال» قبل رفع الستار فى جميع مسارح العالم يوم السبت ٢٧ مارس الماضى بصوت أحد فنانى العرض.

وأكدت العسال فى كلمتها على أهم مميزات الكاتب المسرحى وهى امتلاء روحه برسالة إنسانية سامية ينشرها بين الناس من أجل الارتقاء بحياتهم وتحريرهم من كل عوامل القهر والاستغلال وانتهاك الكرامات ، ولكى يبلغ الكاتب رسالته ويؤثر فى حياة الناس لابد له من اتقان صنعته والسيطرة على أساليب التعبير الفنى ففى كل الأعمال الفنية أقترنت - دائما - الرسالة الإنسانية العادلة بنضج التعبير الفنى وأصالته .،

وعن دور المرأة فى تطور الفن المسرحى تشير فتحية العسال إلى أن المرأة قادرة على أن تبنى مسرحية محكمة ومتماسكة بشرط أن تكون حقاً كاتبة مسرحية ، وهو ماقدمته فى مسرحيتها « نساء بلا أقنعة » حيث اختارت التجريب كأداة فى تطوير النص فاختارت صيغة « المسرح داخل المسرح » وهى صيغة أصبحت مألوفة فى المسرح الحديث ، وهى مسرحية نابعة من الأعماق تعبر عن تمرد داخلى على الأوضاع السائدة.

وأضافت العسال : لذلك استحلفت قلمى بأن يتوقف ولايسطر حرفاً واحداً مستضعفاً أو مقهورا ثم طلبت منه أن أخرج إلى الوجود ، من خلال تجربة عن عدد من النساء أعايشهن وأتقرب

منهن متكلمة بألسنتهن لنجلو صدأ السنين ونصرخ فى وجه الظروف والأوضاع التى حرمتنا من تفجير طاقاتنا البشرية.

وتؤكد فى نهاية كلمتها على أن المسرح هو الضوء الذى ينير للإنسان الطريق ويؤمن التواصل مع المشاهد التوصل الذى يولد الدفء سواء كنا أمام النص المسرحى أو أمام خشبة المسرح ، وهى ماحاولت أن تقوله خلال مشوارها مع الكتابة المسرحية والتى تصل إلى أكثر من ثلاثين عاماً.

كما استعرضت فتحية العسال فى كلمتها ملامح المسرح العربى فى القرن العشرين ، وعلاقة النص المسرحى بالموروث الشعبى وتأثير ذلك على وعى المشاهد ، على اعتبار أن المسرح هو فن المغايرة والتمايز.

المثقف والسلطة

والوعى المتغير

أقامت مجلة «آفاق اشتراكية» ندوة تحت عنوان «المثقف والسلطة» بحضور الكاتب صنع الله إبراهيم والمفكر الكبير محمود أمين العالم وصلاح السروى وعدد كبير من المثقفين والحضور، وقد بدأت الندوة بكلمة لمحمود أمين العالم : جاء فيها:

«أنا سعيد أن أحضر هذه الندوة وهذا الموضوع الى اعتبره أخطر قضية فى العصر الراهن وقضية الثقافة التى وراءها كل هذه السياسات التى بالثقافة تبرر نفسها ، وأشكر مجلة آفاق اختيارها لهذا الموضوع مجالات للحوار والمناقشة.

وأضاف فى تقديرى أن الثقافة هى أخطر أسلحة الدمار الشامل للأفكار والضمائر والوعى لأن بقلب الدلالة الحقيقية للثقافة ترتكب أكبر الجرائم باسم الديمقراطية ، تضرب الديمقراطية باسم أسلحة الدمار الشامل، يضرب الشعب العراقى بأسلحة الدمار الشامل.

وتكاد تكون معركة الثقافة ودور المثقفين أخطر الأدوار فى هذه المرحلة لتحقيقس التوعية بديلا عن التنمية التى تسود فى كل مكان والتضليل الذى تقدمه أمريكا.

ثم تحدث الروائى صنع الله ابراهيم قائلا:

منذ مرحلة جيلى والجيل السابق ودور المثقف مطروح للنقاش ، ومنذ فترة طويلة كان التفكير السائد تفكيراً يسارياً، بمعنى أنه متطرف إلى درجة ضارة جداً بمعنى أنه لابد أن يكون موقف المثقف كذا ويعمل كذا ودوره كذا، وذلك دون مراعاة للظروف والاعتبارات العديدة حتى دون مراعاة لمن هو المثقف.

وأصبح المثقف اليسارى الذى لديه تصور للموضوع السائد ويتحرك من أجل تغيير الواقع ويقوم بدور فعال من أجل تنفيذ أفكاره. وكان سائداً فى هذه الفترة أن يكون المثقف مميزا بنفسه عن جهاز الدولة، وفى فترة لاحقة تغير هذا المفهوم وهى الفترة الناصرية ولو أنها بدأت بعملية قمع للأفكار الأخرى.

ومع وجود نهج معاد للاستعمار ومع الطبقات الشعبية جعل ذلك الموقف القديم يتغير وأصبح من الضرورى أن يساهم المثقف فى عملية البناء وتطويرها وإصلاح بعض أخطائها واستطاع بعض المثقفين أن يكون لهم موقف مهم يمكن أن يصل من خلاله للجماهير عكس ما كان فى السابق ، وأصبح البعض مع تغير وضعه الطبقى يغير أفكاره ويصبح أقرب إلى النظام من الطبقات الشعبية وتبنيها مصالحها.

وفى الفترة الساداتية والتى مثلت انقلاباً كاملاً على الحركة السابقة وعلى الدور الذى كان يلعبه، المثقفون والذين تم استبعادهم من فكرة المساهمة والاشتراك ، تم إغلاق كل المنافذ التى كان يمكن أن يساهموا منها ولو بكلمة مثل إغلاق مجلة الطليعة . استمر ذلك حتى تغير الوضع بمقتل السادات وبمجيئ عصر مبارك والذى رأى أن التجربة أثبتت أن طريق السادات طريق عبيط وهناك طريق أكثر ذكاء ودهاء لتنفيذ المطلوب فحدث أن كانت هناك منافذ صغيرة للمثقفين يمكن أن يستغلوها .وكان ذلك فى بدايته انتصارا للمثقف الثورى صاحب الرسالة الذى كان يمكن أن يستعيد مكانه فى وسط النظام أو على حافته ليطل على الجماهير وهناك نماذج استمرت هذه العملية لدرجة أنه لم يعد يعرف لون بعضهم وأصبح هناك عدم حجر على من يتكلم أو يكتب وذلك لتهرؤ النظام وضعفه.

ومنذ عام ١٩٩٠ وبالتحديد منذ الانتفاضة الفلسطينية الثانية تغير الموقف وأصبح المستفيد من العلاقة بين المثقف والسلطة هى السلطة نفسها التى أصبحت تغطى على مخازيها وافلاسها وفشلها فى حل مشاكل الناس وارتفع الوعى الجماهيرى وفهم الناس ما يحدث وموقفها من الحكم ارتفع بكثير عن الفترة منذ أوائل الثمانينات الذى شهد بعض الانتعاش الاقتصادى الذى «نوّم» الكثيرين وجعلهم لا يهتمون بالقضية الفلسطينية ولاغيرها من القضايا وتصادف مع الانتفاضة أن أنتهى هذا الانتعاش وبدأ الشارع يغير موقفه تماما وأدركوا أنهم خدعوا عدة مرات بدءا من ذهب كل مدخراتهم عدة مرات من أول الأمن الغذائى الساداتى ثم شركات توظيف الأموال الإسلامية، وتهريب الأموال ونواب القروض والمحمول . ولابد أن أقول رأى قد يكون متطرفاً بعض الشئ أو مبالغ فيه .عند استعراض تاريخ ومواقف بعض المثقفين من العشرينات والحركة الثقافية والمواقف متغيرة لكبار المثقفين لطه حسين مثلا ،ولذلك اعتقد أنه من المغالاة أن نعول على دور المثقف حيث أن هذا الدور مرهون بالحركة التبعية أو حركة الوعى التى تدفعه لأخذ مواقف معينة وإذا حدث إنحسار لهذه الحركة نجده يقف ضدها فالذين اشتركوا فى الثورة العرابية من المثقفين بعد هزيمتها تنكروا لها كذلك ثورة ١٩ تراجع مشفقوها

الانفصال والاتصال

ثم تحدث د/ صلاح السروى متسائلا: ما هو المثقف وهل يوجد شخص غير مثقف ؟ علماء الانتروبولوجيا يقولو أن المجتمعات الإنسانية منذ أن وجدت عرفت كلمة ثقافة وأنها عنصر لصيق بفكرة المجتمع الإنسانى بحسب تعريفات ماكس فيبر وجرامشى على هذا النحو فالثقافة هى صفة «لصيقة» بالوجود الإنسانى وبالوجود الاجتماعى للإنسان وهى التى تشكل ما يمكن تسميته بالهوية لهذا المجتمع دون المجتمع الآخر.. والمثقف نحن نطلقه الآن على ذلك الشخص الذى جمع كماً مناسباً ومعقولاً من المعارف العمومية مع تخصصه العلمى الذى ليس شرطاً لكى يكون مثقفاً شرط أن تكون المعارف العمومية ممنهجة ونتاج اهتمام بالشأن العام والمصائر التى تتعدى مصيره الشخي ، وذلك لكى تشكل انتمائه داخل الجماعة البشرية . فهو متجاوز لذاته يحمل هماً تغييراً تقدمياً راقياً .

ولأنه متجاوز لما هو قائم فهو معارض مختلف مغاير لعل ذلك هو ما جعلنا نلاحظ كلمة اغتراب المثقف إزاء الواقع الذى نحياه وعدم فهم دوره وهو الرائى الكاشف الذى يقرأ ما دون السطح الظاهر وهو أيضا المغترب عن السلطة.

هذه السلطة ما هى بالضبط ؟ هى سلطة لم تهبط من السماء السلطة خرجت من الأرض هى بنت المشوار التاريخى للجماعة بنت التجربة التاريخية للجماعة وهى التى تفرزها وتتواطئ معها وترسى قيمها ومفاهيمها.

سلطة الكهنوت

وأضاف السروى السلطة ليست فقط سلطة سياسية لكن هناك السلطة الأقدم ،وهى سلطة الكهنوت وسلطة الكاهن القديم الذى كان يمارس عملية إرهاب حقيقية على الناس فى الجماعة وتخويفهم بالسحر وتحويلهم إلى قردة وخنازير وهذه السلطة كانت تنصب السلطة الزمنية (الحاكم، الملك) وأن الايديولوجيا الرئيسية للطبقة الإقطاعية في هذا المجتمع كانت متماسة بشكل قوى للغاية مع أيديولوجيا لذلك كان على حركة التنوير التى قامت فى أوروبا فى القرنين السابع عشر والثامن عشر قبل أن تنتقد نظام الحكم السياسى القائم أن تنقد هذه الايديولوجيا وأن تتعامل معها بمفهومى الإزاحة والإحلال وأن تصبح القضية كيف يمكننا أن نقيم عقلنة جديدة كيفس يمكن أن تقيم وعياً داخل الإنسان يسيطر الإنسان عليه ولا يسيطر هو على الإنسان ويصبح الإنسان صاحب الفكرة والاكتشاف مسيطرا عليه من الوعى فالإنسان هو الذى أكتشف الاسطورة لكن بعد حين أصبحت الأسطورة هى المسطرة عليه . القضية عند رجال التنوير كانت على وجه التحديد إيجاد نزعة إنسانية قادرة على أن تسيطر على مفاهيمها بدلاً من أن تسيطر

المفاهيم عليها .

اللحظة التاريخية

وأضاف السروى ومنذ هذه اللحظة التاريخية التى قامت على أثرها حركة التنوير والإنسان يجاهد لكى يكون العقل سيداً على وعيه بدلاً من أن يكون الوعى كسيداً على الإنسان لذلك ارتبطت فكرة التنوير بالعقلنة والحرية.

وظهر مفهوم التسامح مفهوم الايمان بأنه من الطبيعى والضرورى أن يكون الاخر مختلفا وأن هذا الأمر لا يثير فى مشاعرى ما يمكن أن يجعلنى معادياً له لانه مختلف. إذن ارتباط العقلنة أو الحرية العقلية بالحرية بأن يكون الإنسان حراً قد فتح هذا بابا أمام الإنسانية لكى تبارح عصور العبودية بمعناها المطلق وهو الآخر الذى أجدنا لا زلنا تجارب من أجل أن تخرج منه فنحن للآن ما زال لدينا معسكرات عبودية واقطاعية وما زلنا نحارب لكى تكون مجتمع حديثا وهذه الحركة التنويرية هى التى فتحت باب الثورة العلمية وظهور العلوم الإنسانية.

ويواجه المثقف مشكلتين أساسيتين هما السلطة السياسية وهى إما أن تكون قديمة تقليدية وسلطة سياسية حديثة متسربلة بالحداثة إذن عليه أن يحارب معركته إزاء هذه السلطة بزشكالها المختلفة وبخاصة السلطات المتواجدة بعد الحقبة الكولولونية والاستعمارية ولأنه فى غالب الظن هذه السلطات رغم تسربلها بالتحديث والكليشهات الحديثة رداء لها إلا أنها لم تعد قوة قمع إضافية لإنسان هذه المجتمعات.

المثقف عليه أن يواجه هذه السلطة ويواجه سلطة أخرى قديمة نسبياً ومتجددة دائما وهى سلطة الكهنوت التى تحاول أن تجعل من نفسها السلطة القامعة داخل المجتمع، والتى تجعل من السلطة القائمة سنداً لها وزساسا لها فإذا ما حاول أن يقترب من السلطة الحاكمة الأولى يكون جزاءه السجن والقمع والتقى وإذا اقترب من الثانية يكون جزاءه التطليق ونحن لدينا الكثير ممن حاولوا أن يكونوا مشاعل نور حقيقية لهذه الأمة وأن يكون الإنسان سيداً لوعيه وأن العقل سيداً لمحتواه لا المحتوى سيداً للعقل.

نحن بإزاء أزمة حقيقية ليست فى المثقف ولكن فى ما يمكن أن يمثل الخطة الرئيسية أو التصميم الأساسى المبنى عليه حقيقة وجود هذه الأمة.

وفى تعليقه على ما قدمه د. صلاح السروى أشار محمود أمين العالم إلى أن المثقف هو ابن الثقافة فهو يعبر عنها لانها نبت الواقع الاجتماعى والثقافة فى تقديرى أولا لا تقتصر على الجانب الأدبى والفنى والمعنوى والإبداعى ولا تقف على هذا دائما بل تمتد لمختلف الممارسات والتجليات العملية والسلوكية الفردية والجماعية فضلا عن أشكال الحكم والانتاج ومضامين المواقف

والممارسات السياسية وأنماط العسكرية والسياسية وإثقافة ليست فكر وروح ومشاعر وعواطف بل هى البنية العامة للمجتمع هى الثقافة محققة وعلى هذا الاساس نجد مفهوم الثقافة هو وضع الرمح فى النار لكى يتثقف وبهذا فهى ليست معنى وهى فاعلة . بمعنى تحويل السواد إلى خضرة إضافة شئ إلى الواقع بكل ما فيه معنى ، مبنى ، شعر، أبنية أشكال مبانى، أشكال حكومات أشكال سياسية كل هذا ثقافة فالثقافة هى الحياة هى إنسانية الإنسان هى الحضارة هى المجتمع كله هى المعركة الحقيقية والتى لو لم نفهمها لن نخوض معاركنا بشكل صحيح وبالتالى هى رؤية للعالم شاملة فرد، ومجتمعيا فى المفاهيم والقيم ومظاهر السلوك والممارسات العملية والحياتية التى توحدها الله فهى تعبيير عن إنسانية الإنسان وصراعه ليس من أجل الوجود والبقاء ولكن من أجل التجاوز للواقع الإنسانى وحدوده المعرفية.

ندوة

قبل الدخول من باب الخسارة

محمد أبو زيد

أثيرت فى السنوات القليلة الماضية جدلية إبداع المرأة ،وهل هو تيار وحدوى يمكن نعته باسم الإبداع النسوى ، أو الكتابة النسوية ، أم هو مجرد قطرة فى بحر الإبداع العام. وبرغم العديد من الآراء التى تصطرع فى ساحة النقد، إلا أننا لم نمسك بعد برأى واحد نستطيع أن نأخذ به فى نفى ما يسمى بالكتابة النسوية أو إثباتها.

وفى الندوة التى أقامتها أدب ونقد لمناقشة المجموعة القصية الجديدة «باب الخسارة» الصادرة عن دار ميريت للقاصة عفاف السيد ، وأدارتها الروائية نجوى شعبان أثيرت هذه القضية بشدة ، وأيضا لم نصل إلى حل نهائى.

فى البداية قدمت نجوى شعبان دراسة للمجموعة الققصية بعنوان« ابتهالات العتمة» قراءة فى قصص باب الخسارة للكاتبة عفاف السيد «ثالت فيها:..

عفاف السيد كاتبة غزيرة الإنتاج ،وتعتبر القصة القصيرة وملعبها وساحتها ، يغذى ذلك شخصيتها الديناميكية ذات الارتفاع السريع فى الفهم واتخاذ القرارات وفى التقاط ما يعبر فى الهواء دون أن يغتنمه غيرها من الكتاب لأنها ببساطة حادة الذهن ذكية الفؤاد، وإنسانة جدسية .. صدر للأديبة عفاف السيد أربع مؤلفات هى« قدر من العشق» قصص -عن الهيئة العامة المصرية للكتاب ١٩٩٤ ورواية «السيقان الرفيعة للكذب» فى طبعتين عن دار قباء ١٩٩٨ وهيئة الكتاب ٢٠٠٣«وسراديب» قصص-عن مركز الحضارة العربى ١٩٩٨ ثم المجموعة القصصية «بروفات» الصادرة عن هيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٨ ،وأخير قصص «باب الخسارة» عام ٢٠٠٣ من دار

ميريت.

* إن عفاف السيد لا تقبل أقل من المشاركة الذهنية والوجدانية كاملتين من جانب القارئ «وهى لا تعدم الوسائل كى يلاحق سطور القصة وتسارع إيقاع بعض القصص ، وتحفز مخيلته لإكمال ما بين السطور وهذا الذى كاد أن تفصح عنه ، كما لو كانت أحجمت فى اللحظة الأخيرة ، إنها لعبة أو عذاب (الملك تنتالوس) والذى من اسمه اشتق مصطلح tranalization أى يدنى ما يرغب به المرء ثم يبعده وقت يكاد المرء يصل إلى مبتغاه.

وتتناول الكاتبة بشجاعة مشكلة الثالوث العشقى ، وإن أفردت غالب سطور لاستكناه خبرة الخضوع فى علاقات المحبة الذات الكاتبة وخضوعها / سيطرتها كوجهين لعملة واحدة ..تقول شيئا وتخفى أشياء تتطلب خيالا من القارئ.. أين الحدث الخارجى أو الزمان ، لقد جعلت الكاتبة ووقودها اللغة الشاعرية الرهيفة لعالمها الجوانى وما يمور به من مشاعر وأحاسيس قد تتضارب وتتصارع فى أن هو الحدث موشوم بالوصف ، يغلب عغليه تفكك وتشظى الخبرة المكتوبة لأنها على نحو ما ضبابية أو ترين ضبابا ذهنيا على بطلة القصة ومن هنا كثرة استخدام الكاتبة لمفردة «العتمة» التى سنوضحها لاحقا ..غير أن هذا الأمر لا يتعلق ذلك بالذات الكاتبة فقط، بل هى تحفر وتتوغل فى شخصيات أخرى بنفس الطريقة الحميمية التى تعامل بها نفسها .. وأبرز مثال لذلك الثنائى من ثالوث علاقة عشيقة وهى المعشوقة أو الزوجة ثم المحبوب نفسه.

ومنحت الأصوات الثلاثة علامات التميز وليست علامات الترقيم (قلب ، الآس أس الكوتشينة ، المربع للذكر) القلب هو للذات الكاتبة والآس للغريمة والمربع للمعشوق ..هل هو استحداث عفوى ؟ لا أظن .

أما كلمة «العتمة» التى ترددت كثيرا هبر القصص ، وجعلتها كمصدر تنحت منه« الإعتام» ، «معتم» إلخ .. وتبرز العتمة على أنها أمر سلبى تستنكفه وتود لو فقدت صحبته «العتمة» فى مشاعرها وحياتها ، وإذا كانت الجدات قد أخبرتنا كنساء أن تفسير رموز الأحلام يكون فى الغالب معكوسا" ، فالبكاء فى الحلم فرح ،والضحك بكاء ، من هذا المنطق أظن أن الكاتبة كانت توجه ابتهالاتها للعتمة فى نوع من التناقض الوجدانى الذى يعنى كما المثل الدارج: لا تحبه ولا تطبق بعده ، فالعتمة هنا بالنسبة لكاتبها يقودها حدسها الصحيح فى جوانب معينة فى كتابتها حيث أبدعت القصص من أعماق الخافية وأيضا فى رؤيتها للعالم ، وهنا تعنى : مؤخرة العقل: الجانب الظلى للوعى أو الشعور ، ربما هاديس/ الجحيم السفلى ، البناء والهدم، الظلمة الباذخة ، إنما تولد الاستثارة من الخوف ،والعتمة ، اجتذاب قوى المؤانسة والامتلاء ، الرحمAtitic

room أو السندرة ، القبو، مملكة الأمهات ، النار المبدعة.

وبما أن المعرفة لا تنهض على الوضوح فقط، بل العتمة.. فهو صراع تخوضه الذات الكاتبة مع نفسها كما تخوضه مع العالم الخارجي ، ولأنه صراع غير ملحوظ لأنه يحدث فى الظلام ، تبتهل الكاتبة للعتمة أن تنجلى ، وهى تضرب مجساتها للتوغل فيها بسلاسة وتخرج ظافرة، فهى تدرك أنها الجانب الأنثوى المبدع والحدسى.

فى القراءة الأولى للكتاب ، قلت هنا ثمة غنائية ، لكنى اكتشفت أن تكرار ألفاظ وجمل معينة ليس من قبيل الرثاء للذات أو التأكيد على الهزيمة النفسية ، بل إنها فى كل مرة تورد بعض الجمل فى فقرات مختلفة ، يكون المعنى المكتسب مختلفا بشحنة شعورية وأبعادا تتباين مقارنة بما سبق أو لحق من الفقرات ،كما أن عباراتها من جمل قصيرة تبدو فى أغلبها منقطعة وأن أسلمت إحداها إلى الأخرى عن طريق الإيقاع أو اللفظ المشترك أو نمو المعنى أو الصورة ويبدو ذلك جليا.

إجترحت الذات الكاتبة نموذجا مثاليا للرجل أى رجلها ، ترتحل فى ذكريات علاقتهما ، ولماذا انطفأت ، وتقارن رجال آخرين به باعتباره المعيار الأجمل وقصص المجموعة فى استعادة أو نقد لتجربة أو اجترار ما حدث بعده بقدر أكبر من ألم آخرين به باعتباره المعيار الأجمل ، وقصص المجموعة فى استعادة أو نقد لتجربة أو اجترار ما حدث بعده بقدر أكبر من ألم علاقات غير مشبعة بالمرة فهى فى كل مرة تؤكد وتشدد على احساسها بالوحدة حتى وهى ترى الآخر متجسداً أمامها ، فهو فى الأغلب غبى لا يفقه ثراء ورهافة اللاشعور لديها واحتياجها لمؤانسة الروح لتقاوم الخواء.

إذا كانت بعض كاتبات جيل عفاف يحلن ما يحدث فى عالمهن الداخلى ليصبح جزءا من عالم خارجي موضوعى ، وربمسا محايد فإن عفاف لديها سمة أن تحليل الخارجى إلى الداخلى تستنبطه وتتأمله ، فهى ميالية بالعالم الخارجى ، لكن بطريقتها الخاصة .. يؤكد ظنى هذا ما كتبته عن موطن مولدها : السويس ،وخبرتها كطفلة لتجربة الحرب ومنس ثم الفقدان ، الذى يوحى به العنوان : باب الخسارة ، ليصبح الخارجى وعالمها الداخلى بيتاً أو غرفة أو محارة يصونها الباب ، غير أن الباب هنا لا يقدم الحماية بل التحسب من الفقد ، خسارة أناس تمر بهم ويمرون بها وتجعلهم جزءاس من الذات ،والعنوان أيضا ينطوى صراحة على تكرر الخسارة والفقد ،حتى اعتبرته قانونا محتوما.

* وفى دراستها المجموعة قالت د. سحر الموجى: فى مجموعة باب الخسارة قد يكون الحنين هو باب الخسارة كما ترى عفاف، بل هو كذلك بالفعل وقت الوجع ، وقت الفقد، وقت السيرو

الركض فى الطرقات المزدحمة خلف شبح، خلف شخص مجهول لانعرف كنهه ، الحنين باب الوجع ، هذا صحيح ، لكن يجب ألا تنزلق وراء خدعة مقولة عفاف ، لأن الحنين أيضا باب الوعى إلى احتياج الذات إلى اكتمالها ، وأهمية الكتابة -تتبدى هنا- لتدوين وجع هذا البحث.

فى اعتقادى أن المجموعة تقوم على محورين الأول الاكتمال: حيث نرى ذاتا أنثوية واحدة فى جميع قصص المجموعة ،والعكس صحيح أيضا .هناك ذات ذكورية واحدة أيضا ، إذن هناك ألفة، وتجليات مختلفة لذوات واحدة فى لحظات مختلفةس من الاقتراب والبعد قبل الاكتمال المحور الثانى : هو الكتابة ،وهى سعى إلى إثبات وجود الكاتبة المبدعة داخل الإنسانة فلو تناولنا المحور الأول، وأخذنا ناقصة مركز القلب والتى أراها محور المجموعة سنجد تكرار لفظة الانشطار طوال الوقت ، فالقلب منقسم إلى قسمين إلى الذى نوى السفر وإلى الذى «ربت على روحى وفى عينيه تفرح الدمعات» .ففكرة الانشطار والتشظى موجودة طوال الوقت ، وأرى أن جميع قصص المجموعة كلها تعبر عن الحنين إلى الاكتمال، اكتمال الذات بذات أخرى ذكورية ، فالرجل قد يكون شخصية محورية فى النص لكنه فى الحقيقة تصور للذات التى تسعى الكاتبة إلى الاكتمال بها.

والاكتمال فناء، انتهاء ، موت ، وفى كل اللحظات الحميمية الموجودة فى المجموعة لا توجد لحظة اكتمال حقيقية يشعر بها الطرفين ، قد يشعر بها الطرفين ، قد يشعر بها الرجل فى إحدى القصص لكنها تبقى -هى-متيقظة -تؤهله لحالة اكتمال لا تبلغها هى، لأنه عندما يتحقق هذا الاكتمال -تكون الروح قد اكتملت : مما يعنى فناءها . لذا تؤكد عفاف السيد فى القصة أننا «بقينا اثنين» كما لو كانت لحظات الحب ، ولحظات الاعتراف بالحب، وللحظات الحميمية هى لحظات ضجيج الوعى ، لأن الوعى لا يتمتع بهذه اللحظات ، ربما لإدراك الذات أن لحظة الاكتمال ليست الا لحظة موت، لذلك فالبطلة هنا تسحب نفسها من هذا الاكتمال لأنه فناء للروح ، لأنه موت ، لأنه نهاية.

فى قصة نقصان ترد على حالة الاكتمال بتأكيد النقصان ، فهى تصبغه بصبغة الإله المنقوص ، فرغم الوهيته وما يحمله من صفات البهاء والنور، إلا أنه ليس الا مكملاً للعتمة الأنثوية كما أسمتها نجوى شعبان ، يتأكد هذا أيضت فى قصة إله صغير جميل حيث تهدم الألوهية فى نفس اللحظة التى يتم فيها البناء ، لأنه إله بلا ذاكرة ،لأنه إله مهجور، لأنه شخص منقوص برغم كونه إلها ، هو إذن إله إغريقى تتراسل معه بحدسها وتتحدث معه . لكنه يبقى . إلها غير مكتمل.

مجرد أداة لتسجيل الحالة فقط : حالة السعى إلى الكتابة ، لكنها جزء لا يتجزأ من هذه

الرحلة ومن جدلية العلاقة بين الذات والآخر ، ويمكن لهذا أن ينقلنا إلى المحور الثانى فى مجموعة عفاف السيد وهو الكتابة ،حيث نجد طوال قصص المجموعة إشارات واعية إلى حالة الكتابة واشتباكها مع الذات.

.الكتابة في المجموعة درع واقي وضد الفقد. ضد الاكتمال بالتالي . وطوال الوقت تؤكد الكاتبة على أن الذات الأخرى الذكورية لا تعي تفرد الذات الأنثوية ولا تعى تميز وعيها ولا تعى خصوصيتها مع أنها منعمة بالتفرد، وبضجيج الوعى.

الكتابة فى المجموعة أداة للانتصار على الآخر ، لأنه عندما تأتى الكتابة من الآخر تصبح قيداً لأنها تختزل النفس الأنثوية داخل حرف واحد ، حرف العين ، لذلك فعندما تأتى الكتابة نسوية فانها تعد انتصاراً ضد الذات الذكورية.

وذا يجعلنى أقول : إن الذات الذكورية الكابتة لا تكتب عن المرأة الا تصوراً ، وليس عن امرأة حقيقية من لحم ودم . وكذلك فالذات الانثوية هنا تكتب تصورا ،وليس وجلاً . هناك إيهام للرجل طوال قصص المجموعة قد يكون مقصوداً ، وهذا يتفق مع رؤيتى حول الاكتمال لأنه لن يتم الا مع تصور وليس مع ذات حقيقية . إذن الخسارة حتمية ، لأننا فرضنا حتمية الخسارة، لأننا نبحث عن تصور ،وليس عن حقيقة . إذن فنحن فى مأزق وأحيانا نحس أن الذاتس الأنثوية عندها استعداد لحب ذات منقوصة ، لكن يبتعد ويتعالى مع أنه فى قصة ثلاثية الحزن والعشق والكبرياء يعترف ببرودة الفقد ويؤكد حتمية الخسارة ،وفى هذه القصة بالذات نرى امرأتين ، ورجلاً ،وفى تصورى أن المرأتين امرأة واحدة فى حاجة إلى ، الكاتبة والعاشقة معاً وقد تجيبنا الكاتبة عن صحة هذاس من عدمه. إذن فالحنين باب للخسارة باب الخسارة وقت الألم ووقت الوجع ، لكنه فى المجمل باب الاكتمال لأنه بدون الحنين إلى الآخر فلا حياة . نحن بشر فى النهاية.

* وفى ردهسا على د. سحر الموجى عن قصة ثلاثية الحزن والعشق والكبرياء أشارت عفاف السيد إلى أن هذه القصة لبنتين وولد ، وهناك رموز من الكوتشينة لها دلالات . فالمرأة الواعية المدركة لكل الأحداث والعين العيا للنفس أخذت رمز القلب لأنها الشخصية المحبة العاشقة ، لأنها تحب البنت والولد . الشخصية الثانية الآس / البنت الثانية ، لأنها طوال الوقت ليست فى حالة وعى بما بين الشخصيتين الآخريتين ، شخصية الولد المربع قصدت بها كل العلاقات الإنسانية . ووضعت فيها فكرة علاقة الرجل بالمرأة ، وطوال الوقت هناك بحث عن الاكتمال ، لكنه لا يحدث.

محمد على طه وقص الأثر

عن مؤسسة الأسوار بعكا صدر كتاب« قص الأثر ..تأصيل التجربة القصصية عند محمد على طه» تأليف د. إبراهيم طه.

تضمن الكتاب عدة دراسات للدكاترة محمود غنايم ونبيه القاسم وفخرى صالح وإبراهيم خليل وحسن بشير وعادل الأسطة وانطوان شلحت وحبيب بولس وصبحى شحرورى وعلى الخليلى وفاروق مواسى وحسين مهنا ، ويحيى خلف وموسى خلف ومحمود عباس وآخرين..

وترصد هذه الدراسات الملامح الأدبية لمحمد على طه بداية من مجموعته القصصية «لكى تشرق الشمس» وحتى آخر أعماله مسرحية «يا هيك يا بلاش»٢٠٠١.

حقوق الطفل فى مصر

«حقوق الطفل فى مصر» هو أحدث اصدارات جمعية المساعدة القانونية لحقوق الإنسان بالاشتراك مع المنظمة العالمية لمناهضة التعذيب.

ويأتى هذا الكتاب كمحاولة لتوسيع دائرة الضوء حول مشكلات الأطفال فى مصر خاصة الانتهاكات التى يتعرض لها الأحداث فى واحدة من الموضوعات التى كانت طى الاهمال وهو مقار احتجاز الأحداث فى مصر حيث لا يوجد فى مصر مقار احتجاز مستقلة لهم بل يتم وضعهم حال القبض عليهم مع الكبار فى حجز واحد مما يعرضهم للعديد من الانتهاكات.

ديوان المظالم

عن سلسلة «نصوص مسرحية» التى تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة صدر للناقد والكاتب المسرحى عبد الغنى داود مسرحية «ديوان المظالم» والتى تتجاوز حدود طرح قضية البيروقراطية لتجرنا إلى دنيا أوسع وأشمل تحفل بالفساد الذى يستشرى فى أوصالها كافة، فالبيروقراطية لم تعد هى صلب الموضوع بل أكبر من هذا فالواقع المحيط فى عمومه لم تعد تميزه تصنيفات طبقية أو تقسيمات مهنية واضحة المعالم كما كان فى الماضى ، فقد صار الواقع يدور فى دائرة العبث المتكرر.

وهذا ما حاول النص أن يقوله بلغة تتسم بحساسية خاصة.

شوارع ليست مدنية لأحد

الديوان الأول للشاعر أيمن كيلانى ، تدور قصائده حول الذات وعلاقتها بالآخر من خلال صورة عاكسة للعالم تتسم بالمشهدية الحادة التى تعتمد على نقل أدق التفاصيل والغوص فى دلالاتها النفسية.

كما يبرز أيضا الاستفادة من الأسطورة الشعبية وتضفيرها فى إطار النص الشعرى مما يجعلها حاضرة بقوة توازى قوة التعبير عن الآنى والواقعى مما يجعل اللغة الشعرية لدى «كيلانى» تأخذ طابعا مراوغا فى أحيان كثيرة أو على حد تعبيره:

«لا تحاولوا استدراجى/فليست هى/ من خلصنى من الإيقاع/ كل ما فى الأمر / أننى أستأجرت /أكاذيب تصلح للنشر/ وقتاً للتواطؤ مع الشيطان وبعض الاضطراب»

الديوان صدر عن سلسلة «إبداعات» بالهيئة المصرية العامة للكتاب.

الألاضيش

«الألاضيش» الرواية الثالثة لخليل الجيزاوى والتى صدرت مؤخراً عن سلسلة كتابات جديدة بعد روايته «يوميات مدرس البنات» و« أحلام العايشة» ومجموعة قصصية هى« نشيد الخلاص».

وفى روايته الجديدة يتناول الجيزاوى بعض التفاصيل التى ترصد أحوال المهمشين فى مصر مستخدماً التاريخ كقناع لرصد الحالة والغوص فى الجذور التى أصلت لوجود مثل تلك الفئة فى لحمة التكوين المجتمعى المصرى، وهى تختلف فى جوها الكتابى وآليات السرد عن «أحلام العايشة » التى دارت أحداثها فى احدى قرى محافظة الغربية.

حكايات سنورس

من خلال مشاهد بصرية واقعية كتب القاص أشرف نصر روايته الأولى« من حكايات سنورس» وهى فيما يشابه التاريخ الأدبى لتلك القرية الرابضة فى ريف الفيوم ، استند خلالها السارد من تيمة الحكى الشعبى كتقنية شديدة الغنى ، ما زجاً رؤيته بصنع مشاهد تخيلية مما أعطى للنص تماسكه ومنحته نكهة خاصة من خلال تضفير السياسى والاجتماعى بالأسطورة.

العمرى فى قصر الأفراح

العمل الروائى عند محمد عبد السلام العمرى له نكهة فريدة متميزة فهو راصد مشاغب متوغل فى الزمان والمكان بحثا عن الجوهر الإنسانى العميق ، وهذا ما اتضح عبر رواياته «اهبطوا مصر» و«صمت الرمل» و«النخيل الملكى» و«الجميلات» وفى روايته الأخيرة «قصر

الأفـراح» والصـادرة عن سلسلة روايات الهـلال يتـعـرض «العـمـرى» لفكرة طالما أرقت المفكرين والفلاسفة والروائيين عن الحق فى حب الحياة والفرح بها ، الحق فى الحب ذاته ، وتخطى الواقع والتقاليد المضادة، من خلال نسيج روائى يدور في سياق حداثي يستفيد من المنجز الإنسانى ويضيف إليه.

كذلك تغوص أحداث الرواية فى صلب الأحداث الراهنة فى الوطن العربى لتناقش المسلمات وتثير جانباً من المسكوت عنه ، لتشكل مع الأعمال التى سبقتها منظومة سردية راصدة للتغيرات التى حدثت فى المجتمعات العربية المعاصرة من ناحية الشكل والمضمون.

ذاكرة التيه

الرواية الأولى لعزة رشاد «ذاكرة التيه» والصادرة عن دار ميريت للنشر تجسد عملية الصراع الإنسانى فى مواجهة محاولات الاستلاب من الآخر أو النسيان الذاتى ، عبر دوائر سردية تتسم بلغة توازن بين الفصحى والعامية ، من الجدير بالذكر أن أدب ونقد كانت أول من نشر قصص عزة رشاد على صفحاتها.

الشمس تلملم أسمالها

عن إقليم شرق الدلتا الثقافى صدر للشاعر عبد الناصر الجوهرى مسرحية شعرية تحت عنوان «الشمس تلملم أسمالها».

وقد صدر له من قبل ديوانه «الشجو يغتال الربيع» ١٩٩٩ ، وديوان «حبات من دموع القمر» ٢٠٠٢.

كأنه نهار

كأنه نهار الرواية الأولى للقاص أحمد الشريف بعد مجموعته الأولى «مسك الليل» «وهى رواية قصيرة غير معنية أبداً ببناء الحدث وتطويره وغير معنية برسم الشخوص وتتبع مصائرها ولكنها تسبح على نحو مخادع لتقدم مرثية لعوالم ومناخات وبشر وطيور وكائنات أخرى ، هذه المرثية تنجو من الاغراق فى الحزن الرومانتيكى بفضل نزعة تهكمية تسيطر على آلية السرد داخل الرواية.

الغرباوى بين الصدى الضائع وأوراق الخريف

قدم الشاعر محمد عبد المنعم الغرباوى«١٩١٢-٢٠٠٢» تجربة شعرية متميزة تنحاز كثيراً إلى جماليات الشعر القديم وهو ما يتضح من ديوانيه« أوراق الخريف» و«الصدى الضائع» الصادرين حديثاً بتقديم نقدى للدكتور مجدى توفيق الذى أشار إلى أن «الغرباوى» توفى ولم يصدر إلا ديوانا

واحداً هو« الواحة المجهولة» الذى أصدر عام ١٩٤٧ وهو يعد آخر شعراء جماعة أبولو الذين اتسم انتاجهم الشعرى بالكثرة لكنه كان كأبى القاسم الشابى مقلا ، نظراً لأن الشاعرين كلاهما اتصلا بجماعة أبولو اتصالا محدوداً ، لكن الشابى يختلف عن الغرباوى لأن اتصاله البريدى بالشعراء المصريين كان مفتتحا لشهرته فى حين لاذ الغرباوى بالظلس واكتفى بحياة هادئة فى مدينة المنصورة.

هبوط الملكات

عن الهيئة المصرية العامة للكتاب صدرت رواية «هبوط الملكات» تأليف د. جيهان المكاوى»، وهى رواية تتميز ببعد إنسانى عميق وإن شابتها رؤية رومانسية ، فبطلة الرواية عانس تخطت الأربعين تنوء باحباطات وانكسارات جمة نتيجة ممارسات القهر المجتمعى ضدها.

خالد إسماعيل والعباية السودا

«العباية السودا » الرواية الثالثة لخالد إسماعيل والصادرة حديثاً عن دار «ميريت» بعد «عقد الحزون» و«كحل حجر» ومجموعة قصصية هى« درب النصارى».

ويواصل خالد عبر روايته الجديدة رصد بعض التفاصيل التى جاءت بشكل جزئى فى روايته السابقتين ، وإن اتسمت «العباية السودا» بوجود موقف إنسانى أعمق وكثافة العلاقات والمشاكسات داخل بنية السرد.

عين القط

عن دار ميريت للنشر صدر للقاص حسن عبد الموجود روايته الأولى «عين القط» بعد مجموعته القصصية «ساق وحيدة».

وتتكئ بنية السرد داخل الرواية على الموروث الشعبى باعتباره تاريخاً لأبطال الرواية ، وربما هذا الذى جعل كثير من مناطق الحكى تنحاز إلى الواقعية السحرية خاصة فى شخصية الراوى الذى يتحول ليلاً إلى قط يطالع أسرار الآخرين، وفى الصباح يتحول إلى إنسان عادى.

السرير

امل دنقل

أوهمونى بأن السرير سريرى!
أن قارب «رع»
سوف- يحملنى عبر نهر الأفاعى
لأولد فى الصبح ثانية.. إن سطع
(فوق الورق المصقول
وضعوا رقمي دون اسم
وضعوا تذكرة الدم
واسم المرض المجهول)
أوهمونى فصدقت..
(هذا السرير
ظننى -مثله- فاقد الروح
فالتصقت بى أضلاعه
والجماد يضم الجماد ليحميه من مواجهة الناس!)
صرت أنا والسرير...
جسدا واحدا.. فى انتظار المصير!
(طول الليلات الألف
والاذرعة المعدن
تلتف وتتمكن
فى جسدى حتى النزف
صـــــرت أقـــدر أن أتقلب فى نومـــتى واضطجاعى
أن أحرك نحو الطعام ذراعى..
واستبان السرير خداعى..
فارتعش!
وتداخل -كالقنفد الحجرى- على صمته وانكمش
قلت: يا سيدى .. لم جافيتنى؟
قال: ها أنت كلمتنى..
وأنا لا أجيب الذين يمرون فوقى
سوى بالأنين
فالاسرة لا تستريح إلي جسد دون آخر
فالاسرة دائمة
والذين ينامون سرعان ما ينزلون
نحو نهر الحياة لكي يسبحوا
أو يغوصوا بنهر السكون!

الأمل للطباعة والنشر رقم الإيداع ٧٥١٢ / ٩٢